

Das Argument

28

6. Jahrgang 1964

Probleme der Ästhetik (II)

Friedrich Tomberg: Kafkas Tiere und die bürgerliche Gesellschaft	1
Wolfgang Fritz Haug: Waren-Ästhetik und Angst	14

Ästhetik-Besprechungen

I. Allgemeine Ästhetik	32
II. Literaturwissenschaft	34
III. Theater	44
IV. Belletristik	47
V. Städtebau und Architektur	50

Allgemeine Besprechungen	54
---------------------------------	-----------

Friedrich Tomberg

Kafkas Tiere und die bürgerliche Gesellschaft

I. Der Junggeselle

„Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt...“ Mit dieser nüchternen Feststellung beginnt Franz Kafkas im Jahre 1912 entstandene Erzählung *DIE VERWANDLUNG*. Der unbefangene Leser hat angesichts der Lektüre allen Grund, verwirrt zu sein. Denn nicht eine Parabel wird hier erzählt, auch nicht ein Traum; und kein Zauber, wie in den Märchen, läßt auf schließliche Erlösung hoffen. Nein, was an jenem Morgen geschieht, wird als Faktum unseres Alltags registriert: Gregor Samsa, Reisender und Junggeselle, ist kein Mensch mehr, er ist ein Tier, ein schmutziger, unnützer Käfer. Die Verwandlung ist freilich nicht vollständig. Wenn wir den Menschen dadurch vom Tier unterscheiden dürfen, daß er Vernunft besitzt und vermöge dieser Vernunft fähig ist, eine menschliche Gesellschaft einzurichten, ohne die er gar nicht menschlich leben könnte, wenn er also, nach den antiken Definitionen, sowohl das der Vernunft wie der gesellschaftlichen Kommunikation bedürftige Lebewesen, sowohl das animal rationale wie das zoon politikon ist, so ist es — sehen wir von der äußeren Gestalt einmal ab — allein das zweite, die Fähigkeit zur Kommunikation, was Gregor Samsa durch seine Verwandlung verloren geht. Sein Unvermögen zur Sprache, nicht das Fehlen der Vernunft, macht ihn zum Tier. Gregor Samsa wurde zum Tier, das bedeutet: er hat aufgehört, ein zoon politikon zu sein. Er ist zur Mitgestaltung der Lebenswelt des Menschen nicht mehr fähig. Als Gregor an jenem verhängnisvollen Morgen viel zu spät aufwacht, um den Fünfuhzug noch zu erreichen, an dem der Geschäftsdienstler mit der Kollektion nun also vergeblich gewartet hat, da weiß er mit einem Mal, was der herbeigeeilte Prokurist denn auch bestätigt: daß er im Beruf und somit auch in der väterlichen Familie, die sich ja von seinem Verdienst bisher nährte, daß er also gegenüber allen Menschen, die seine Umwelt ausmachen, als ein ganz und gar unbrauchbares Individuum erkannt ist, das daher kein Recht mehr auf die Gemeinschaft mit den anderen hat. Nicht aus zufälliger Schwäche heraus, sondern seiner ganzen Haltung nach, weiß Gregor Samsa sich in der bürgerlichen Gesellschaft, der er bisher vollgültig angehörte, als Mensch so

unverwertbar wie ein unnützer Käfer. Erwachend sieht er sich, über das Ergebnis kaum erstaunt, in ein „ungeheueres Ungeziefer“ verwandelt.

Welche Macht bewirkt diese Gleichsetzung des bürgerlich unbrauchbaren Menschen mit einer Art Tier, und wo wäre das Gericht zu suchen, das offenbar im Vorhinein und allgemeinverbindlich den Spruch gefällt hat, der allen denen ihr Recht auf Humanität abspricht, deren Lebensweise den bürgerlichen Verbindlichkeiten nicht nachkommt? In der Erzählung DAS URTEIL, nur wenige Monate vor der VERWANDLUNG entstanden, wird uns eine solche Instanz immerhin genannt. Georg Bendemann vernichtet nicht nur seine geistige und soziale, sondern auch seine physische Existenz, weil der Vater es ihm im halbverwirrten Geisteszustand und aus Gründen, die jedem klaren Verstand als unsinnig erscheinen müssen, befiehlt. Auf der einen Seite eine patriarchalische Autorität, die nicht in Zweifel gezogen sein will, obwohl sie sich durch vernünftige Gründe nicht ausweisen kann — auf der anderen Seite blindergebene Unterwürfigkeit, die es sich grundsätzlich versagt, dem eigenen kritischen Blick mehr zu vertrauen als den Dekreten, die an sie gelangen — dies die Konstellation, in der Georg Bendemann sich befindet. Georg Bendemann aber ist, wie wir aus den TAGEBÜCHERN wissen, niemand anders als Franz Kafka. In die Erzählung DAS URTEIL ist nahezu ungefiltert biographische Wirklichkeit eingegangen. Der Dichter Franz Kafka selbst sah sich durch die Umstände seiner Erziehung in die Rolle eines willenlos ergebenden Sohnes gegenüber einem absolut gebietenden Vater gedrängt und empfand dieses Verhältnis als das bestimmende Problem seines Lebens. So einzigartig, so unbedingt ist für Kafka die Autorität seines Vaters, daß in dessen Person Gott und Welt geradezu verschmelzen. Der väterliche Wille ist ihm „Himmelsgebot“ (H 172), und die Vorstellung liegt ihm nicht fern, daß die Welt nur aus ihm selbst und aus dem Vater bestehe (H 212). Die Drohung: Kein Wort der Widerrede! begleitet Kafka sein ganzes Leben hindurch (H 175). Er fühlt sich schon bestraft, ehe er noch weiß, daß er etwas Schlechtes getan hat (H 178) und tauscht schließlich sein Selbstbewußtsein gegen ein „grenzenloses Schuldbewußtsein“ ein, das ihn nie mehr verläßt (H 176). Er behauptet vor seinem Vater, also vor der ganzen für ihn verbindlichen Umwelt, die Fähigkeit zur Rede verloren zu haben (H 175), womit er eine Situation bezeichnet, die der des Käfers Gregor Samsa bedenklich nahe kommt. Der Vater ist für Kafka „das wichtigste Mittel zur Beurteilung der Welt“ (H 172) und so ist es nur konsequent, daß Kafka auch in seinen Dichtungen die Welt mit den Augen seines Vaters anzusehen sucht. Das Urteil des Vaters über die Menschen, die sich der bürgerlichen Lebensform nicht fügen wollen oder können, steht aber fest: sie sind Ungeziefer. Zu ihnen gehört auch einer der wenigen Freunde Kafkas, der „kindlich unschuldige“ (H 171) Schauspieler Löwy. „Ohne ihn zu kennen, verglichst Du ihn . . . mit Ungeziefer, und wie so oft für Leute, die mir lieb waren, hattest Du automatisch das Sprichwort von den Hunden und Flöhen bei der Hand“ (H 171). Dies wirft Kafka 1919 in seinem großen Rechenschaftsbrief dem Vater vor (H 162 ff.). In etwas anderer Form finden wir das hier er-

wähnte Sprichwort schon 1911, also ein Jahr vor der Niederschrift der VERWANDLUNG, in den TAGEBÜCHERN notiert. Knapp und andeutend heißt es dort: „Löwy. Mein Vater über ihn: ‚Wer sich mit Hunden zu Bett legt, steht mit Wanzen auf‘“ (T 139). Für Franz Kafka, den Sohn, sind Menschen wie Löwy gerade schätzenswert wegen ihrer der herrschenden Moral nur halb unterworfenen Menschlichkeit; für Hermann Kafka, den Vater, sind sie aus demselben Grunde unnützes Gesindel, Ungeziefer, Tier. Der Dichter Kafka folgt gegen sein eigenes besseres Wissen dem Urteilspruch des zur göttlichen Autorität erhobenen Vaters. In der VERWANDLUNG erhält alle unbürgerliche Humanität das Kennzeichen: Ungeziefer!

Die Tiere aus den späteren Werken Kafkas sind durchaus nicht immer als Ungeziefer anzusehen, die väterliche Autorität dagegen erscheint immer wieder, wenn auch im Bilde mal dieser mal jener die Welt vertretenden Instanz: so als Gericht, als Schloß, als alter Kommandant. Wenn daher die Werke Kafkas im alten Europa und darüber hinaus nach dem zweiten Weltkrieg eine so außerordentliche Resonanz fanden, wenn tausend und abertausend Leser sich ohne nennenswerte Hemmungen mit den Helden vor allem der Romane Kafkas identifizieren konnten: dann offenbar nicht, weil ihnen die familiären Verhältnisse des Dichters besonders nahegingen, sondern weil sie selbst sich als hilflos Unmündige fühlten, die ihr Bedürfnis nach einer gottväterlich unfehlbaren Autorität, dessen sie sich im Alltag vielleicht kaum bewußt waren, bei Kafka gerechtfertigt fanden. Der deutsche und französische Kafka-Kult sei ein sehr fragwürdiges Symptom, sagt Günther Anders in seiner Kafka-Studie, er verberge „eine indirekte und unbewußte Bejahung jenes furchtbaren Zustandes, in dem man zu wissen nicht für würdig befunden, aber genau zu handeln verpflichtet war“ (K 78).

Der unkritische Gehorsam der väterlichen Instanz gegenüber, den Kafka zum Fundament seiner Weltanschauung gemacht hat, muß uns noch unheimlicher anmuten, wenn wir bedenken, daß Kafka die durchgehende Verlogenheit der Existenz seines Vaters durchaus erkannt hatte. So streng nämlich Hermann Kafka bei seinen Kindern auf die Beachtung der bürgerlichen Konvention bedacht war, er selbst hielt sich nicht daran oder begnügte sich damit, sie äußerlich zu befolgen. Vor dem Maßstab zur Beurteilung der Welt, den er für Kafka abgab, versagt er in dessen Augen selbst. Der schon erwähnte BRIEF AN DEN VATER führt mehrere Beispiele an, darunter eines, das Verhalten im Tempel betreffend. Der Vater bestand auf strikter Einhaltung der religiösen Bräuche. Er selbst verfügte nur noch über ein „Nichts von Judentum“ (H 197). Doch hatte sein Sohn die Fassade dieses Nichts in aller Demut zu respektieren. Aus „Pietät“ mußte er an bestimmten Tagen mit in den Tempel, wie es der Brauch vorschrieb, einmal durch die Pforte gelangt, konnte er sich herumdrücken, wie er nur wollte. (H 197). Klarsichtig erkennt Kafka den letzten Grund, in dem die Existenz des Vaters wurzelt: „Im Grunde bestand der Dein Leben führende Glaube darin“, resümiert er, „daß Du an die unbedingte Richtigkeit der Meinungen einer bestimmten jüdischen Gesellschaftsklasse glaubtest und eigentlich also, da diese Meinungen zu Deinem Wesen gehörten, Dir selbst

glaubtest" (H 199 f.). Die private Existenz des Vaters befindet sich in Übereinstimmung mit dem Habitus der Klasse, der er angehört. Die Meinungen seiner Klasse sind daher auch seine eigenen Meinungen. Die Klasse selbst hat ihr Recht auf diese oder jene Meinung nicht weiter auszuweisen. Nicht Gründe der Vernunft, sondern einfach ihr althergebrachtes Dasein sichern ihr den Respekt vor ihren Anschauungen und Gesetzen. Ist hier das Recht allein noch durch die Macht legitimiert? Und ist es etwa auch die Autorität zwar nicht einer jüdischen, sondern einer in der bürgerlichen Gesellschaft schlechthin herrschenden und nur durch ihre Existenz legitimierten Macht, die die Leser Kafkas in seinem Werk wiedererkennen? Wiedererkennen und — ohne es recht zu wissen oder zu wollen — anerkennen? Worin besteht dann aber die Schuld jenes Ungezielfers, das den Namen Gregor Samsa trägt, das aber auch Löwy heißen könnte oder Franz Kafka? Welches Gericht spricht über diese Menschen das Urteil — das Gericht Gottes oder das der Welt — oder das Gericht dessen, der dem jungen Kafka Gott und Welt ineins bedeutet: des Vaters — und damit der Gesellschaftsklasse, der dieser Vater samt seinem Sohne angehört? Und in welche Welt lenkt der Käfer Gregor seine winzigen Schritte, als er aus der Stube in das Wohnzimmer der Familie kriecht, in der verzweifelten Bemühung, die Gemeinschaft mit den anderen wiederherzustellen: in die Welt überhaupt oder in diese bestimmte Welt, die durch die Familie seines Vaters repräsentiert ist?

Bedenken wir eines: für Kafka hat der Vater seine absolute Autorität daher, daß er Familienvater ist. Die patriarchalisch strukturierte Familie erscheint ihm als die kleinste organische Einheit der bestehenden Gesellschaft. Nur als Familienvater ist ein Mann wirkliches Mitglied der Gesellschaft. Der Junggeselle dagegen befindet sich noch außerhalb, ist noch nicht akzeptiert, ist noch nicht produktiver Mitgestalter und Mitträger des gesellschaftlichen Lebens. Denn in einer Gesellschaft, wie sie Kafka vor Augen hat und wie er sie als die ihm einzig denkbare bejaht, in einer Gesellschaft also, die von einer der kritischen Vernunft nicht zugänglichen Autorität ihr sittliches Gesetz empfängt, ist dem Staatsbürger politisches Handeln im Sinne einer freien, d. h. selbstverantwortlichen gesellschaftlichen Aktion allein in dem Bereich erlaubt, in dem es sich politisch gerade nicht auswirken kann: im von der öffentlichen Angelegenheit, der res publica, künstlich abgetrennten, im privaten. Gegenüber seiner Familie ist der Vater König, gegenüber dem Staat hat er Untertan zu sein: so das Gesetz der patriarchalischen Gesellschaft und so das Ethos der Kleinbürger. Hat ein an der politischen Herrschaft nicht beteiligter Mann nur erst das Königsamt des Vaters inne, dann kommt er seiner Untertanenpflicht sehr bald mit Eifer nach; so die Erfahrung der herrschenden Mächte seit Jahrtausenden. Daher bedeutet der essentielle Wille, kein Familienoberhaupt zu werden, nicht nur Verzicht auf die Würde eines Herrn, sondern auch Auflehnung gegen die Bürde eines Knechtes: Der Junggeselle, sofern er in seinem Stand aus politischem Willen beharrt, gleichviel ob bewußt oder unbewußt, ist ein Ungeziefer, das an den Säulen der patriarchalischen Ordnung nagt. Es muß daher der Spezies der Schädlinge zugerechnet wer-

den, die zu vertilgen oder zumindest doch aus dem bürgerlichen Lebensraum zu entfernen sittliches Gebot ist. Gehört Kafka selbst zu dieser Art von Junggesellen? Sah er nicht vielmehr in der Ehe das „Äußerste, was einem Menschen überhaupt gelingen kann“ (Br 170)? Warum aber ging er, der in seinem Leben dreimal Verlobte, nicht endlich auch eine Ehe ein? Was hielt ihn davon ab, seinem Vater, diesem seinem einzigen Vorbild, gleichzuwerden? — Gerade dem Vater gegenüber, in dem genannten Brief an ihn, nennt er das wichtigste Hindernis. Es sei die unausrottbare Überzeugung, schreibt er, „daß zur Familienerhaltung und gar zu ihrer Führung alles das notwendig gehört, was ich an Dir erkannt habe, und zwar alles zusammen, Gutes und Schlechtes, so wie es organisch in Dir vereinigt ist, also Stärke und Verhöhnung des anderen, Gesundheit und eine gewisse Maßlosigkeit, Redebeugung und Unzulänglichkeit, Selbstvertrauen und Unzufriedenheit mit jedem anderen, Weltüberlegenheit und Tyrannei, Menschenkenntnis und Mißtrauen gegenüber den meisten...“ (H 219). Mit anderen Worten: Kafka erkennt die Lebensform, wie sie sich durch seinen Vater darbietet, als die einzig verbindliche an. Er bemüht sich nach Kräften, ebenso maßlos, tyrannisch und mißtrauisch gegenüber den meisten zu werden wie sein Vater, ebenso wie er im Vertrauen auf sich selbst die anderen zu verhöhnen — gleichzeitig verwehrt ihm aber seine innere, ihm selbst kaum bewußte Humanität, dieses Ziel zu erreichen. Der Abscheu davor, ein Repräsentant der „Gesellschaftsklasse“ seines Vaters zu sein, tritt unvermittelt neben den innigsten Wunsch, zu dieser Klasse „dazuzugehören“ (vgl. G. Anders). Damit ist das Paradox seines Lebens, das Dilemma seiner Existenz gegeben. Es geht hervor aus einem verhängnisvollen Irrtum: aus der Identifizierung einer einzelnen Klasse der Gesellschaft mit Gesellschaft überhaupt. Ohne seine Bindungen an die bürgerliche Gesellschaft zu lösen, sieht sich Kafka innerhalb ihrer doch isoliert. Seine Dichtungen fassen diesen Zustand in den Typus des Junggesellen. Immer schon, nicht erst seit seiner Verwandlung, führt Gregor Samsa innerhalb der Familie des Vaters sein eigenes, abgekapseltes Leben, denn er ist Junggeselle, und das bedeutet: ein innerer Widerwille hindert ihn im privaten wie im beruflichen Leben daran, etwas in seiner Umwelt Nützliches zu leisten — er ist Ungeziefer in jeder Hinsicht.

II. Der vollendete Bürger

Es ist, nach den Worten Kafkas, ein „Gerichtshof im Hotel“, der im Jahre 1919 seine erste Verlobung auflöst (Br 177). Angehörige dieses Gerichtshofes sind die Verlobte — in den TAGEBÜCHERN nur mit den Initialen F. B. benannt —, deren Freundin und der damals 31jährige Kafka selbst, der sich allerdings mehr in der Rolle des Angeklagten fühlte. Der durch das Urteil dieses „Gerichts“ abgewiesene Eheversuch war für Kafka aber, wie Max Brod wenigstens meint, vor allem „als Schema und nicht individuell bedeutsam“ (Br 179). Das Schema geht in den „Prozeß“-Roman ein, den Kafka sehr bald danach zu schreiben anfängt. F. B. erscheint dort als „Fräulein Bürstner“, von ihrer

Freundin behutsam assistiert, Kafka selbst verwandelt sich in den mit ihm genau gleichaltrigen Josef K. Was man nun auch immer von Josef K. sagen mag, ein „Ungeziefer“ ist er nicht. Vielmehr hat er das Privileg des bürgerlichen Bildungsganges, das ihm aufgrund seiner Herkunft fraglos zustand, klug genutzt: er ist, ähnlich dem Autor selbst, ein tüchtiger, fleißiger Bankfachmann in gehobener Laufbahn. Doch hat er sich, näher besehen, an seine Umwelt nur geschäftlich engagiert. Er selbst, sozusagen, bleibt draußen, oder, anders gewendet, er bleibt seinen Mitmenschen sich selbst schuldig. Eben dies ist seine immer schon vorhandene Schuld, die an eine einzelne Tat aber nicht zu fixieren ist. Bürger ist er nur im Sinne des staatlichen, nicht aber des umfassenderen gesellschaftlichen Sittengesetzes. Das Gericht, das ihn belangt, ist daher auch nicht ein gewöhnliches Gericht, sondern eine politisch-sittliche Instanz, die die Gesellschaft, in der er lebt, zu repräsentieren sich anmaßt. Kaum vor das Gericht zitiert, sucht Josef K. seine Schuld, von der er behauptet, sie nicht zu kennen, doch gutzumachen: er hat nichts Eiligeres zu tun, als sich Fräulein Bürstner mit aufdringlichen erotischen Absichten zu nähern. War es etwa die ursprüngliche Intention des Romans, in der Dichtung das Gelingen zu lassen, was im Leben mißglückte? Sollte etwa Josef K. durch seine Ehe mit Fräulein Bürstner zu einem in seiner bürgerlichen Menschlichkeit vollendeten Mitglied der Gesellschaft, zu einem vollbürgerlichen zoon politikon werden? Wie dem auch sei, in dem uns vorliegenden Fragment ist es nicht soweit gekommen und konnte es wohl auch nicht. Immerhin stehen aber auch hier noch Fräulein Bürstner und der Prozeß in einem gewissen, wenn auch sehr dunkel gehaltenen Zusammenhang: Das Verhältnis zu Fräulein Bürstner, so heißt es einmal, schien Josef K. „entsprechend dem Prozeß zu schwanken“ (Pr 93).

Die Geheimniskrämer der Literatur haben an dem Prozeß des Josef K. ihr ganz besonderes Gefallen gefunden. Ein Gericht, das sich nicht zu legitimieren braucht und doch von allen anerkannt wird, zeugt einen angesehenen Bürger, „ohne daß er etwas Böses getan hätte“, einer Schuld, die auch nur zu benennen es nicht für nötig hält. Wie tiefgründig, wie metaphysisch, wie ehrfurchtsgebietend unsinnig! Was für ein Ärgernis aber, daß K. den Anspruch des Gerichts wegen der „Sinnlosigkeit des Ganzen“ (Pr 38) zurückweist, daß er, statt sich dem Gericht und damit diesem „Ganzen“ — „und es gehört ja alles zum Gericht“ (Pr 110) — zu fügen, vielmehr das Gericht selbst schuldig spricht. Was von ihm in Wahrheit gefordert werden darf, weiß Josef K. genau: „Sie gehören zu der Gesellschaft, die ich bekämpfen muß, befinden sich aber in ihr sehr wohl“, wirft er der Frau des Hausmeisters vor (Pr 43). Und auch welche Gesellschaft er meint, sagt er uns. Es ist nicht die bürgerliche Gesellschaft schlechthin, auch nicht eine abstrakte „Industriegesellschaft“, vielmehr ist es die „große Organisation“, die das Gesetz vorschreibt, nach dem das Gericht urteilt. „Schuldig ist die Organisation“, ruft Josef K. zu Anfang des Prozesses aus, als sein Verstand noch bei Kräften ist, „schuldig sind die hohen Beamten!“ (Pr 65). Wie durch den Mund seines Vaters eine bestimmte „Gesellschaftsklasse“ Kafka zu kritikloser Einfügung in ihre Ordnung aufrief, weil er ja als Sohn eben dieses Vaters

auch dieser Klasse angehörte, so werden im „Prozeß“-Roman vor allem die Angehörigen der „höheren Klassen“ (Pr 58) vor das Gericht der herrschenden „Organisation“ zitiert und zur Ordnung gerufen. Diese Ordnung wird durch einen ihrer Vertreter, den Geistlichen, als unabänderlich ausgegeben, ihr Gesetz ist, wie es in der Parabel vom Türhüter heißt, „dem menschlichen Urteil entrückt“. Daß das sittliche Gesetz wahr sei, d. h. dem, was heute das wahre Bedürfnis aller Menschen sein müßte und könnte, entspricht, wagen die „hohen Beamten“ schon lange nicht mehr zu behaupten. Sie haben als das allgemein Verbindliche festgesetzt, was bloß einem partikularen Interesse entspricht, und sind schon zufrieden, wenn dies nicht weiter hinterfragt, sondern gläubig als das Unabänderliche hingenommen wird. Nein, sagt der Geistliche im Prozeß-Roman, „man muß nicht alles für wahr halten, man muß es nur für notwendig halten“ (Pr 160). Die Lüge, das erkennt K. sehr genau, ist damit zur Weltordnung gemacht worden.

Wo einmal diese Ordnung sich gefährdet wähnt, da entwickelt sie aus sich heraus Energien zu einer grausamen „Gerechtigkeit“. Die gleichzeitig mit dem „Prozeß“-Roman entstandene STRAFKOLONIE behandelt solch einen äußersten Fall. Das alte Gesetz des alten Kommandanten verlangt, so unmenschlich es ist, bedingungslose emphatisch zustimmende Ergebung, verlangt Verzicht auf alle kritische Vernunft. An einer später wieder gestrichenen Stelle ruft der von draußen hereingekommene „Reisende“, der so bald noch nicht sein eigenes unbefangenes Urteil unterdrücken kann, angesichts einer exakt-maschinellen Exekution, die mehr noch als auf die grausam erdachte Qual des Delinquenten auf seine Selbstdemütigung abzielt, entsetzt aus: „Ich will ein Hundsfott sein, wenn ich das zulasse!“ „Aber dann“, so heißt es weiter, „nahm er das wörtlich und begann, auf allen Vieren umherzulaufen“ (E 225). Den Vollzug des alten, angeblich ehrwürdigen Gesetzes auch nur dulddend, wird der Mensch dem Hunde gleich, — in wieviel mehr, wenn er selbst sich diesem Gesetz unterwirft. So tut es der Kaufmann Block im „Prozeß“-Roman. Zum Zeichen seiner hündischen Ergebenheit, nicht nur gegenüber dem Gericht, sondern schon gegenüber dem mit dem Gericht nur lose assoziierten Advokaten („alles gehört ja zum Gericht“) läuft er auf allen Vieren umher. „Das war kein Klient mehr“, ging es K. in diesem Augenblick auf, „das war der Hund des Advokaten“ (Pr 142). Dieser selbe K. aber läßt sich wenig später willig zum Richtplatz führen, wo das Todesurteil des Gerichts mittels eines Fleischermessers an ihm vollzogen wird. „Wie ein Hund“, dies sind seine letzten Worte. Und der Autor fügt hinzu: „es war, als sollte die Scham ihn überleben“ (Pr 165).

Nun scheint freilich die Situation völlig ausweglos zu sein: denn ob ein Bürger durch „unbürgerliches“ Denken und Handeln sich der Ordnung seiner Gesellschaft zu entziehen sucht oder ob er dem sittlichen Anspruch dieser Gesellschaft nachzukommen sich bestrebt, der heimlich und unbewußt rebellierende Junggeselle also wie der um seine Privilegien besorgte und daher gefügig sich einordnende, der „vollendete“ Bürger, wie Kafka ihn einmal nennt (T 19): sie beide fallen aus dem Kreis der Humanität heraus, sie beide werden sozusagen zum Tier: der eine zum Unge-

ziefer, der andere zur hündisch-ergebenen Kreatur. Wo wäre in einer solchen Konstellation noch Platz für den Menschen?

III. Der Proletarier

In einer Notiz aus dem Jahre 1910 charakterisiert Kafka den „vollendeten Bürger“ folgendermaßen: Es ist der Bürger, der „auf dem Meer in einem Schiff reist, mit Schaum vor sich und mit Kielwasser hinter sich, also mit vieler Wirkung ringsum . . .“ (T 19 f.). Dieser Bürger ist aufgrund seines Besitzes der „Herr“ (T 20), aber gerade dies, daß der Besitz ihm seine Herrschaft garantiert, gefährdet ihn auch. „Denn er und sein Besitz ist nicht eins, sondern zwei. Und wer die Verbindung zerschlägt, zerschlägt ihn mit“ (T 20). Die Gefahr, daß das Fundament seiner Existenz ihm zerschlagen werde, droht dem Besitzbürger von seiten der Besitzlosen, von denen, die sich um ihres Lebensunterhaltes willen in den Dienst der Besitzenden begeben und ihnen ihre Arbeitskraft, ihr einziges produktives Eigentum, verkaufen müssen, von den Proletariern. Der vollendete Bürger, indem er fremde Arbeitskraft ausnutzt, verschafft sich die materielle Basis zu einem Leben, das durch mannigfache Sicherungen gegen äußere und innere Bedrohungen abgeschirmt ist: durch die festen Bindungen des Geschäfts und des Rechts, durch das feinere Gespinnst der Bildung und der Sympathie. In diesem umfassenden Sinne versteht Kafka das Wort Besitz. „... ohne einen Mittelpunkt zu haben“, schreibt er, „ohne einen Beruf, eine Liebe, eine Familie, eine Rente zu haben, das heißt, ohne sich im Großen gegenüber der Welt, versuchsweise natürlich nur, zu halten, ohne sie also durch einen großen Komplex an Besitztümern gewissermaßen zu verblüffen, kann man sich vor augenblicklich zerstörenden Verlusten nicht bewahren . . .“ (T 19).

Nicht aber den Proletarier, sondern den Junggesellen stellt Kafka dem Besitzbürger gegenüber. Doch ist offenbar, daß ihm, indem er den Junggesellen charakterisieren will, sich das Erscheinungsbild des Proletariers vordrängt und seine Formulierung bestimmt. Wie der Proletarier ist auch der Junggeselle — nach dem Wort eines seinerzeit hochverehrten deutschen Patrioten — ein „vaterlandsloser Geselle“. Er steht, schreibt Kafka, „außerhalb unseres Volkes, außerhalb unserer Menschheit . . .“. Der Kreis, „an dessen Rand wir entlang gehen“, hat ihn ausgeschlossen. Damit befindet er sich „außerhalb des Gesetzes“. Keiner weiß es, und doch behandelt ihn jeder danach (T 21). Der Mensch kann — diese Erfahrung liegt der Gegenüberstellung zugrunde — nur da Mensch sein, wo er nicht fremd und ungeachtet in seiner Welt sich über Wasser halten muß, ähnlich dem Mann „auf seinen paar Holzstückchen in den Wellen“, sondern wo ihm seine Umwelt zu eigen ist, wo ihm „viele Wirkung ringsum“ möglich ist, ähnlich dem Bürger auf seinem Schiff (T 20). Wo aber dem einen das Schiff und dem andern die Holzstückchen zugeteilt sind, da besiegelt das Eigentum selbst nur die Inhumanität der gesellschaftlichen Ordnung. Findet sich die arbeitende Klasse, weil ihr nichts anderes übrigbleibt, in die Rolle eines selbsttätigen Werkzeuges, wie die Sklaven der Antike, so kann der Bürger seine ganze Lebenswelt als ihm zugeeignet, als

bürgerlich humanisiert empfinden. Sobald aus dem Sklaven aber ein Proletarier geworden ist, das heißt ein Mensch, der über seine Arbeitskraft als sein Eigentum verfügt und insofern als „Besitzender“ anerkannt ist, so muß die Aneignung der Welt durch das Bürgertum ihre Grenze an der Autonomie des Proletariats finden, der zwar in Arbeit, dagegen nicht mehr in Besitz genommen werden kann. Der offenbare Gegensatz von Bürgertum und Proletariat läßt die Täuschung einer alle umfassenden Humanität nicht mehr zu. Die bloße Existenz des Proletariats verdirbt dem Bürger seine als human drapierte Ideologie. „Bezahlte Feinde“, nennt Vater Kafka wütend die in seinem Betrieb Beschäftigten, dem sein Sohn nur noch hinzufügt: „Sie sind es, weil Du ihr zahlender Feind bist“ (H 186). In Franz Kafka selbst zwar entwickelt sich zu seinem Schuldkomplex hinsichtlich der Klasse seines Vaters nun auch ein Schuldgefühl gegenüber dessen „Angestellten“, doch rührt es her, wie er sich ausdrückt, von seiner „Mitverantwortung im Geschäft“ (H 196). Nicht auf der Einsicht in das objektive Unrecht des Gegensatzes von Bürgertum und Proletariat beruht es, sondern nur auf der Erfahrung des unrechten Verhaltens eines einzelnen Bürgers, seines Vaters nämlich, gegenüber seinen Untergebenen. Um seiner eigenen, des Bürgers Franz Kafka Sicherheit willen, ist er bereit, sich vor den Angestellten seines Vaters zu demütigen, um sie „auszusöhnen“. „Und hätte ich, die unbedeutende Person“, schreibt er in seinem BRIEF AN DEN VATER, „ihnen unter die Füße gelect, es wäre noch immer kein Ausgleich dafür gewesen, wie Du, der Herr, oben auf sie loshacktest“ (H 188). Nicht an Auflösung, sondern an „Aussöhnung“ der Klassen ist Kafka gelegen, womit er freilich ungewollt dem Interesse der „Gesellschaftsklasse“ seines Vaters besser gerecht wird als dieser selbst. Denn da der Arbeiter nicht mehr zum Sklaven werden kann, hängt der Bestand der althergebrachten Klassenherrschaft allein noch davon ab, wieweit das Proletariat zu „versöhnen“ ist, d. h. wieweit es gelingt, ihm das Bewußtsein seiner Autonomie zu umdunkeln.

Für Kafka scheint es festzustehen, daß der Klassengegensatz naturgegeben und daher für alle Zeiten unaufhebbar ist, so wenigstens in der Erzählung SCHAKALE UND ARABER. Die Schakale sind in ihrer ganzen Existenz abhängig von den Arabern. Denn sie haben keine Möglichkeit, sich ihre Nahrung selbst zu verschaffen, sondern nur wenn die Araber ein Kamel töten und es ihnen vorwerfen, nur vermittelt durch ihre Herren also, kommt ihnen ihr Lebensunterhalt zu. Dieses Verhältnis ist naturgegeben, denn Schakale leben bekanntlich nur von Aas. Dennoch sind diese Tiere entschlossen, ihre Herren allesamt zu töten, um frei zu werden. Wenn sie sich nur, als Schakale, auf das Töten verständen. So hoffen sie denn auf eine Art Messias, der aus der Ferne kommen und die Tat für sie ausführen soll. Als Waffe haben sie ihm allerdings nur eine verrostete Schere anzubieten. „Die Nähsschere“, sagt Herbert Tauber, „ist so etwas wie ein Feldzeichen aller hoffnungslosen Revolutionäre“ (Tau, 72). Und endlich genügt es, ihnen den Kadaver eines Kamels hinzuwerfen, um sie auch ihr letztes revolutionäres Gelüste vergessen zu lassen. Im Genuß des reichlich ausgelegten Fleisches überfällt sie ein Rausch, der ihnen alle Besinnung nimmt.

Selbst die Peitsche, die ihre Herren wie im Spiel auf sie niedersausen lassen, ertragen sie willfährig. Der Konsum hat die „Revolutionäre“ vollends korrumpiert. Muß man ein solches Verhalten nicht schlechtweg „hündisch“ nennen? Und sollten also nicht nur die sich fügenden Bürger, sondern auch die „ausgesöhnten“ Proletarier als Hunde anzusehen sein? Hermann Kafka, der Vater des später an Lungentuberkulose gestorbenen Franz Kafka, pflegte über einen lungenkranken Kommis verächtlich zu sagen: „Er soll krepieren, der kranke Hund!“ (H 186). Sein Sohn hat diesen Ausspruch nicht vergessen. In SCHAKALE UND ARABER läßt er den peitschenschwingenden Herrn von den Schakalen bemerken: „Sie sind unsere Hunde“. In den Forschungen eines Hundes schließlich ist die ganze Welt — obgleich weiterhin in Klassen getrennt — zur Hundewelt geworden, in der jedem, der noch eine Frage nach dem Warum zu stellen wagt, der Mund mit Essen zugestopft wird.

Zu der Hoffnung, daß die Arbeiterklasse bereit und fähig sein könnte, den gleichsam tierischen Zustand der Gesellschaft zu einem humanen zu erheben, scheinen Kafka seine Lebenserfahrungen nicht ermuntert zu haben. „Wie bescheiden diese Menschen sind“, äußert er einmal über die Arbeiter, die täglich bei ihm in der Versicherungsanstalt erscheinen, weil sie sich infolge mangelhafter Sicherheitsvorkehrungen ihre Gliedmaßen verstümmelt haben. „Sie kommen zu uns bitten. Statt die Anstalt zu stürmen und alles kurz und klein zu schlagen, kommen sie bitten“ (Br. 102). Liegt es an dieser „Bescheidenheit“ der Proletarier, daß K., der Held des SCHLOSS-Romans — eines Entwurfes übrigens, von dem sich Kafka nachdrücklich distanziert hat — sich vor dem Absinken in das „Arbeiterdasein“ (vgl. E 307) der Dorfbewohner mit allen Mitteln zu wehren sucht, und alles daran setzt, um von den Beamten des Schlosses als ihresgleichen anerkannt zu werden? K. glaubt sich als Landvermesser hergerufen, und Wilhelm Emrich hält ihn deshalb für eine Art Berufsrevolutionär. Denn Landvermessung, meint er, sei ein revolutionärer Akt. Sie bestehe in der „Überprüfung der seitherigen Boden- und Besitzverhältnisse“ (E 300). Eine solche Überprüfung, im Interesse des Besitzers durchgeführt, muß aber nicht unbedingt revolutionäre Folgen haben. Wahr ist allerdings, daß die Schloßherren zunächst mißtrauisch sind. Sie können nur einen Landvermesser brauchen, der seinen Beruf in Wirklichkeit gar nicht ausübt — und da ist K. gerade der richtige Mann. Meinte K. wirklich ernst, was er von dem „Kampf“ sagt, den er mit dem Schloß zu führen habe, stellte er nicht nur die Grenzen des Besitzes, sondern diesen selbst in Frage und sorgte er dafür, daß seine Theorie die Massen ergreife, so könnte man schon eher von einem revolutionären Akt sprechen — doch gerade das Gegenteil ist der Fall. Mit einer Servilität, die kaum ein Gegenstück in der Literatur haben dürfte, bemüht sich K. darum, von den Schloßherren als ihresgleichen anerkannt zu werden, immer bereit, ihre Korruption in höhere Weisheit umzuduten. Nur denjenigen unter den Arbeitern fühlt er sich verbunden, die sich als einzelne hocharbeiten wollen. „Weißt du denn nicht“, sagt er zu Frieda, der einstigen Magd, „daß man sich hocharbeiten muß, wenn man von unten kommt!“. Diese Frieda ist bis zur Geliebten Klamms, des für K. zu-

ständigen Beamten, aufgestiegen. Nur um seine Beziehung zu Klamm zu intensivieren, entschließt sich K. zu einem Schritt, vor dem Josef K. im PROZESS-Roman, der ähnliche Motive hätte nennen können, wohl zurückgeschreckt wäre: er heiratet Frieda. Dies hat freilich zur Folge, daß er sich nun doch auf einer sehr niedrigen Stufe in die Dorfgesellschaft eingliedern muß, er wird „Gemeindemitglied“ und bekommt Rechte und Pflichten. Und damit er seine Familie ernähren kann, wird ihm das Amt des Schuldieners zugeteilt. Damit scheint das Schicksal K.'s sich dem so manches Intellektuellen anzunähern: am Anfang revolutionäre Pose, am Ende friedliches Unterkommen im Schuldienst.

Wenn im SCHLOSS-Roman von einem revolutionären Akt überhaupt gesprochen werden kann, so ist er am ehesten Amalia zuzuschreiben. Diese, ein Mädchen aus dem Dorf, wird eines Tages von einem der Schloßherren aufgefordert, seine Geliebte zu werden. Statt das Angebot, wie es im Dorf für selbstverständlich gilt, als hohe Ehre zu betrachten, zerreißt sie den Brief des Schloßherrn und wirft ihn seinem Boten ins Gesicht. Die Strafe für dieses unerhörte aufsässige Verhalten folgt auf dem Fuße. Nicht daß der Schloßherr sich zu rächen suchte, nein, das Schloß rührt sich nicht, hat es auch gar nicht nötig, denn die Dorfbewohner sind nur zu bereit, den Ungehorsam aus ihren eigenen Reihen strenger zu ahnden, als das Schloß dies überhaupt vermöchte. Amalia wird samt ihrer Familie aus der Dorfgemeinschaft ausgestoßen, ein Ring von Verachtung legt sich um sie und läßt sie bald schon in bittere Armut sinken. Nur dann, wenn es gilt, ihre eigenen Angehörigen den Herren zu unterwerfen, sind die Arbeiter willens, sich selbst das Recht des Herren, das Recht zu strafen anzueignen. „Das Tier entwindet dem Herrn die Peitsche und peitscht sich selbst, um Herr zu werden, und weiß nicht, daß das nur eine Phantasie ist, erzeugt durch einen neuen Knoten im Peitschenriemen des Herrn“ (H 42). heißt es schon 1917/18 in Kafkas BETRACHTUNGEN.

Die Herren des Schlosses jedoch, sie heißen so, aber sind sie es wirklich? Sind sie nicht in Wirklichkeit genauso abhängig wie die Arbeiter im Dorf? Besitzende sind sie jedenfalls nicht, sondern nur Verwalter, Bürokraten, Manager. An die Stelle des Besitzbürgers, dem Kafka den Junggesellen als den Habenichtes gegenüberstellte, ist eine Schicht von Abhängigen getreten, die ihren Vorzug, der arbeitenden Klasse entzogen zu sein, mit um so größerer Unterwürfigkeit entgelten muß. Die wahrhaft Besitzenden, die wahrhaft Mächtigen, von Kafka in der mysteriösen Figur des Grafen West-West eben noch als existierend angedeutet, — sind für den Blick dessen, der von unten heraufschaut, so fern, so unfaßbar, wie das Gesetz, auf das sich das Gericht im „Prozeß“ beruft. Beide aber sind aufeinander bezogen, das herrschende Gesetz ist der herrschenden Ökonomie adäquat: „Schloß“ und „Prozeß“ bieten uns zwei verschiedene Seiten ein- und derselben Realität. Die wahren Grundlagen der Macht undurchschaubar, die Verwalter der Macht korrupt und launisch, die der Macht Erlegenen resigniert und unterwürfig. Das Volk selbst, statt nach der Herrschaft zu verlangen, unterwirft sich einer ihm nicht gemäßen Gewalt, obschon ihm die Möglichkeit, sich selbst zu beherrschen, längst offen-

steht. Die Einwilligung der meisten in die Knechtschaft erzeugt die Herrschaft der wenigen immer wieder aufs neue; daß dieser Wille selbst ein Erzeugnis stiller Manipulation der Herrschenden ist, geht den wenigsten auf.

Indem sich auch die Hoffnung auf die Unteren nicht erfüllt, — falls sie jemals bestand — rundet sich der Kafkasche Tierkreis und scheint unaufsprengbar. Ganz gleich wo der Mensch in der bürgerlichen Gesellschaft seinen Platz hat, ob oben oder unten, ob innen oder außen: er vermag es nicht mehr, seine Humanität zu bewahren, alle sind sie sozusagen zu Tieren geworden. Der vollendete Bürger ist zugleich der hündisch sich Fügende, der widerstrebende Junggeselle ist das als unnütz ausgewiesene Ungeziefer, und der resignierte Proletarier, das sich selbst peitschende Tier, liegt konsum-berauscht zu Füßen seines Herrn als aassressender Schakal. „Der Kapitalismus“, äußert Kafka einmal im Gespräch, „ist ein System von Abhängigkeiten, die von innen nach außen, von außen nach innen, von oben nach unten und von unten nach oben gehen. Alles ist abhängig, alles ist gefesselt. Kapitalismus ist ein Zustand der Welt und der Seele“ (J 90). In diesem „System von Abhängigkeiten“ sieht Kafka den alten Klassengegensatz aber nicht aufgelöst, wie wenig dieser auch unter dem Schein einer allen zukommenden Gleichheit noch zu erkennen sein mag. Im Schloß-Roman bemerkt Olga, die Schwester Amalias, einmal nachdenklich: „Zwar heißt es, daß wir alle zum Schloß gehören und gar kein Abstand besteht und nichts zu überbrücken ist, und das stimmt auch vielleicht für gewöhnlich, aber wir haben leider Gelegenheit gehabt zu sehen, daß es, gerade wenn es darauf ankommt, nicht stimmt“ (S 260). Indem aber andererseits in dieser bürgerlich-kapitalistischen Welt alle mehr oder weniger zu Abhängigen und über die Mittel und Produkte ihrer Tätigkeit nicht mehr frei Verfügenden geworden sind, ist die kapitalistische Gesellschaft, sich selbst vollendend, gleichzeitig auch schon ihre eigene Negation: eine Gesellschaft von Proletariern. Daß erst die Negation dieser Negation das „System von Abhängigkeiten“ in eine Assoziation der Freiheit verwandeln kann, liegt auf der Hand.

Das Negative seiner Zeit hat Kafka, wie er selbst sagt, in sein Werk aufgenommen. Es zu negieren, vermochte er nicht. Er habe, schreibt er, an dem geringen Positiven seiner Zeit, sowie „an dem äußersten, zum Positiven umkippenden Negativen“ keinen Anteil (H 120). Zwar hat er vom Baum der Erkenntnis schon gegessen und muß sich deshalb, wie er es in der Sprache der religiösen Überlieferung ausdrückt, gegenüber dem herrschenden Gesetz als Sünder fühlen. Wir sind aber, so ergänzt Kafka diesen Gedanken vielsagend, auch deshalb sündig, „weil wir vom Baum des Lebens noch nicht gegessen haben“. Vom Baum des Lebens essen, dies bedeutet: ein Leben herstellen, das den Menschen aus seiner gleichsam tierischen Existenz in ein humanes, und das heißt vernünftiges soziales und politisches Denken hebt. Wenn Kafka — im Gegensatz zur übrigen zeitgenössischen bürgerlichen Dichtung — auf dem politischen Wesen des Menschen so hartnäckig besteht, sollte ihn da nicht schon die Erfahrung geleitet haben, daß heute, und nur heute erst, eine Gesellschaft möglich ist, deren ökonomische Verhältnisse die freie gesellschaftliche Tätigkeit aller Menschen erfordern, die nur bestehen kann,

wenn die Politik vernünftig und die Vernunft politisch, wenn das herrschende Gesetz der Ausdruck des Willens der sich selbst regierenden Gesamtheit, wenn die Demokratie nicht nur die Forderung eines geschriebenen Verfassungstextes, sondern die materiale Verfassung der Gesellschaft selbst ist? Eine solche Erfahrung erlaubt dem Dichter allerdings nicht mehr den Rückzug in die Innerlichkeit, sie erlaubt ihm ebensowenig die Flucht nach vorn in eine die Widersprüche der Gegenwart souverän liquidierende Utopie. — Kafka versagt sich sowohl den Blick in die Vergangenheit wie in die Zukunft, er hängt, wie der Jungeselle, dessen Porträt er in seinen Tagebüchern entwirft, am „Augenblick“, so fürchterlich dieser auch sein mag. „... weil mir die Gegenwart so traurig war“, schreibt er einmal, „glaubte ich sie nicht verlassen zu dürfen, ehe sie sich ins Glück auflöste...“ (T. 224). Wie aber die Gegenwart in Glück auflösen, wenn sie unerkannt bleibt? Und wie sie erkennen, wenn der Blick über das momentan Bestehende nicht hinausreicht? „Erreiche es nur“, lautet eine dunkle Stelle in Kafkas Notizen, „dich der Mauerassel verständlich zu machen. Hast du ihr einmal die Frage nach dem Zweck ihres Arbeitens beigebracht, hast du das Volk der Asseln ausgerottet“ (H 334). Dürfen wir diesen Sätzen einen progressiven Sinn geben, dürfen wir sagen, daß als Mauerasseln alle die anzusehen sind, die weder wissen, welchen Zwecken ihre Arbeit im „System der Abhängigkeiten“ dient, noch überhaupt danach fragen? Und sollte nicht da, wo die Frage wieder ernsthaft gestellt wird, der erste Schritt schon getan sein, um den Tierkreis der bürgerlichen Gesellschaft zu durchbrechen? Es wäre freilich, wenn es zu dieser Frage kommen sollte, so manches abzuweisen, was im vorhinein schon als Antwort gelten will, sei es in der Form eines Gerichts, eines Gesetzes oder einer Schloßherrschaft. Hier gilt jedoch zu oft leider noch Kafkas Wort, daß wir die Kraft, die zum Verneinen nötig ist, zwar haben, den Mut aber nicht.

Abkürzungen

- H = Kafka, Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande, S. Fischer 1953
 Pr = Kafka, Der Prozeß, Fischer-Bücherei
 S = Kafka, Das Schloß, S. Fischer 1951
 T = Kafka, Tagebücher 1910—1923, S. Fischer 1954
 Br = Brod, Max, Franz Kafka, S. Fischer 1954
 E = Emrich, Wilhelm, Franz Kafka, Frankfurt a. M. 1961 (3. Aufl.)
 J = Janouch, Gustav, Gespräche mit Kafka, S. Fischer 1951
 K = Anders, Günther, Kafka, Pro und Contra, Mü 1963 (2. Aufl.)
 Tau = Tauber, Herbert, Franz Kafka, Zürich 1941

Wolfgang Fritz Haug

Waren-Ästhetik und Angst

„Ein Kind, das sich in der Dunkelheit ängstigte, hörte ich ins Nebenzimmer rufen: ‚Tante, sprich doch zu mir, ich fürchte mich‘. — ‚Aber was hast Du denn davon? Du siehst mich ja nicht‘. Darauf das Kind: ‚Wenn jemand spricht, wird es heller‘.“

SIGMUND FREUD, Vorlesungen zur Einführung
in die Psychoanalyse

I.

Reklame, die aufs Ganze geht, spiegelt das Ganze als Reklame. Sie hat System: die Gesamtheit der manipulativen Phänomene bildet eine geschlossene Welt, wenn auch eine verkehrte. Aber was ist verkehrt an diesem System? Inwiefern wird, wenn überhaupt, die bestehende Ordnung ‚verkehrt‘ reproduziert im Zerrspiegel der künstlichen Erscheinungen alles Käuflichen?

In der verkehrten Welt der Reklame ist weder die soziale Hierarchie noch das herrschende System von Werten und Vorurteilen auf den Kopf gestellt oder hinweggetäuscht: Oben und Unten bleiben am Platz, und Vorurteilen wird geschmeichelt. Reklame, die die Menschen in bestimmte Verhaltensschemata einpassen soll, herrscht selber durch Anpassung. Mit Erfolg inseriert sie sich dort, wo gesellschaftliche Irrationalität, wo Ängste und Enttäuschungen die Menschen geprägt haben: sie macht sich fest an den Narben der Ohnmacht, an Passivität und pathologischer Dummheit, an autoritären Süchten und Wiederholungszwängen. Sie verbündet sich mit den Symptomen der Ich-Schwäche und redet uns gut zu: „Verantwortlich gewesen seid ihr niemals!“

Soweit erweist sich manipulative Reklame wesentlich als Hüterin der Ordnung, die sie stabilisieren hilft und mitnichten verkehrt. Was sie verkehrt, sind alle jene Momente der als Reklame reproduzierten Verhältnisse, in denen — mit einem Wort Hegels — das „Interesse der Freiheit“ ist: alle Erwartungsaffekte und Bestimmungsgründe des menschlichen Willens, Glücksverlangen und Unzufriedenheit. Vom Subjekt akzentuiert sie um aufs Objekt. Aus rational nachvollziehbaren Zusammenhängen isoliert sie das Momentane. Die isolierten Momente bringt sie — wenn überhaupt — in verkehrten Zusammenhang: die Früchte rationaler menschlicher Praxis trennt sie von dieser ab und hext sie infantilen (magischen, fetischistischen, zwangsgewohnten u. dgl.) Attitüden an. Auf dem Umweg über das, womit sie uns verlockt, will Reklame uns dazu bringen, ja zu sagen zu dem, was uns ängstigt, zur eigenen Ohnmacht. Reklame ästhetisiert die Welt, die sie ins

Warenhaus bannt. Aus allen möglichen Prädikaten macht sie Warencharaktere, aus der Schönheit zumal. Das Arsenal der Ästhetik steht den Reklamefeldzügen offen. — Aber all dies ist unerträglich kurz gesprochen, und wir wollen versuchen, es zu explizieren. Dazu wird es vielleicht nicht vergeblich sein, einige Parallelen zwischen der Warenästhetik und dem Ästhetizismus der Kunst anzudeuten. Wir müssen fragen, ob in der Entwicklung der Kunstmittel bereits die Tendenz angelegt ist, die sie so unbeschränkt ausbeutbar macht für die Zwecke der Manipulation.

II. „Ästhetizismus“ und „Waren-Ästhetik“

„Synonyma: Realismus und Revolution, Symbolismus und Sklaverei.“
ALFRED ANDERSCH

In Abwandlung eines Satzes von OSCAR WILDE¹ über die Kunst könnte man sagen, daß alle Reklame „zugleich Oberfläche und Symbol“ ist. Aber sie verkehrt die Richtung der Symbole, um sie für ihre Zwecke dienstbar zu machen; die in der Kunst, wie WILDE sie verstanden wissen wollte, wegdeuten von der verstrickenden Faktizität der bestehenden Verhältnisse, deuten in der Reklame auf das Bestehende, als wäre es bereits „das Wahre“, als bedürfte es nur noch des Kaufakts, um die Wahrheit vollends zu realisieren. In diesem Sinne wird jede Ware, wie man zu sagen pflegt: „ansprechend“ gemacht. Die Sprache, in der sie die prospektiven Konsumenten anspricht, wirkt wie eine paradoxe Verzerrung dessen, was man gewöhnlich „die Sprache der Kunst“ nennt: „Sprache, wo Sprachen enden“ (Rilke). Den Kunstwerken würde demnach immer ein Moment von Sprachlosigkeit innewohnen. „Denn es ist doch wohl das Wesen des Genies“, sagt GEORG SIMMEL über die großen Künstler, „zu wissen, was es nicht erfahren hat, und das auszusprechen, dessen Bedeutung es selbst nicht ermessen kann“². Anzusprechen auf das, dessen Bedeutung er selbst nicht ermessen kann, nicht zu wissen, was er doch selber erfahren hat, ist aber das Wesen des „Verbrauchers“, der nicht weiß, wie ihm geschieht, und dessen ihm verborgene Erfahrungen von den Psychoingenieuren wissenschaftlich ausgeforscht und in der Warenästhetik symbolisch angesprochen werden. SIMMEL deutete das Wesen der Kunst als „die unbedingte Herrschaft der Seele über das bloß Gegebene des Daseins“³. Die Manipulation schlägt die Menschen dem „bloß Gegebenen des Daseins“ zu und legt alle „Seele“ in die Organisation der Warenschönheit. Beabsichtigt ist die unbedingte Herrschaft des bloß Gegebenen über die Seelen. Aber SIMMEL'S Definition der Kunst ist nur scheinbar konträr zu unserer Definition der Manipulation: die Seelen der bloß daseienden Menschen sind nicht identisch mit der Seeleim-Singular; unbedingte Resonanz für die Werke der vereinzelt Genialen ist die ihnen zuge dachte Funktion, bloße Rezeptivität. Darin ergeht es ihnen nicht viel besser als den „unbedingt beherrschten“ Inhalten der Kunst, die zum schattenhaft-einflußlosen Material der schrankenlos

1 Vorrede zum „Bildnis des Dorian Gray“.

2 Georg Simmel: Kant. Sechzehn Vorlesungen. Leipzig 1905. S. 155.

3 aaO S. 44.

verfügbaren genialen „Seele“ degradiert werden. Daß aber nicht ‚Versöhnung‘ (wie bei Bloch), nicht ‚Erkenntnis‘ (wie bei Thomas Mann), nicht ‚Negation‘ (wie bei Adorno) zur wesentlichen Tendenz von Kunst erklärt wird, sondern „unbedingte Herrschaft“, spricht das Geheimnis aus des Imperialismus und der (als SIMMEL seine Kant-Vorlesungen hielt) am geschichtlichen Horizont heraufziehenden Epoche des Faschismus und seines totalen Staates: die einzige Kunst, die in dieser Epoche zählt, ist die der „unbedingten Herrschaft“.

In SIMMELs Definition deutete sich ein Postulat an, wie es für den Ästhetizismus in seinen verschiedensten Ausprägungen charakteristisch ist: der bestimmte Gegenstand dürfe kein Kriterium für Kunst sein, auch nicht *neben* dem der Form. Daß „alles“ und „jedes“ unterschiedslos Gegenstand der Kunst, also ästhetisiert werden könne, hat seine Entsprechung im berechtigten Stolz der Reklamefachleute, sie könnten „alles“ verkaufen. Dem Überspielen bestimmter Bedürfnisse hier entspricht das formalisierende Überspielen bestimmter Inhalte dort. „Die Kunst ist über jeden Inhalt groß. / Er gilt nicht mehr, sobald sie ihn ergreift / und ihn verwandelt“ (RILKE). Aus Kunst wie aus Reklame ist mit dem Kriterium der Inhaltlichkeit, das bei HEGEL noch den Ausschlag gab, das „Interesse der Freiheit“: die Vernünftigkeit geschwunden. Auch sonst näherten Kunst und Reklame sich einander an. Als wäre die unbedingte Herrschaft des bloß Gegebenen über die Seelen und über alle Verhältnisse schon etabliert, schildern KAFKAs „Traumprotokolle“ das Bestehende: ‚etwas‘ ist als hätte es nicht anders sein können, und man tut ‚etwas‘ ohne sein Zutun. Birgt eine derart verabsolutierende Schilderung der Herrschaft noch kritische Potenz und wenigstens eine abstrakte Absage, so werden die Neueren deutlicher: „Sich preisgeben mit Leib und Seele, das ist es“ (MARGUERITE DURAS)⁴. „Ganz aufgehen in diesem Wunsch: zu dulden — und alles übrige zählt schon nicht mehr“ (ALBERT CAMUS)⁵. Die Ideologie des Konsums und der Ästhetizismus in der Kunst kommen einander nahe. Das Prinzip ästhetizistischer Kunst, sich preisgebend das zu akzeptieren, was ist, gleicht dem Manipulationsziel der Warenästhetik, dem Kaufakt. „Der einfachste surrealistische Akt“, sagen wir in Abwandlung ANDRE BRETONs, „wäre es, in ein Geschäft zu gehen und zu kaufen, was man nicht braucht“. Den Preis gebend, akzeptiere ich, was ist.

Und doch gilt das Akzept nicht dem ‚Was‘ dessen, was ist. Vergeblich würden es die Käufer auf die je bestimmte Gegenständlichkeit absehen oder auf die den Kaufdingen sachlich eignenden Qualitäten. „Eben deswegen, weil der Geschmack nur auf die Form und nie auf den Inhalt achtet, so gibt er dem Gemüt zuletzt die gefährliche Richtung, alle Realität überhaupt zu vernachlässigen und einer reizenden Einkleidung Wahrheit und Sittlichkeit aufzuopfern. Aller Sachunterschied der Dinge verliert sich, und es ist bloß die Erscheinung, die ihren Wert bestimmt“⁶. SCHIL-

4 Hiroshima mon amour. Frankfurt 1963, S. 118.

5 Hochzeit des Lichts, in: Literarische Essays, Hamburg 1959, S. 88.

6 Friedrich Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen, zehnter Brief.

LERs bloß fiktiv gemeinter Einwand gegen die Kunst trifft längst zu auf den Ästhetizismus der Kunst und ist lange überholt von der Entwicklung der ‚Ästhetik von Manipulation‘. Die Verflüchtigung allen Sachunterschieds der Dinge notierte WILDE am Ende des bürgerlichen Jahrhunderts: „For, try as we may, we cannot get behind the appearance of things to reality. And the terrible reason may be that there is no reality in things apart from their appearances“⁷. Doch der erschreckende Realitätsverlust, gegen den SCHILLER zu Beginn des Jahrhunderts seine ästhetische Versöhnung konzipierte, wird von WILDE zum ästhetischen Programm gewendet. Wer mit der bloßen Erscheinung nicht sich zufrieden geben will, verrate nur seinen Mangel an Tiefe. „It is only shallow people who do not judge by appearances“⁸. Gegenüber der technischen Entwicklung sind WILDEs Begriffe rührend obsolet. Aber sein Programm ist aktuell. In den industriell unbegrenzt produzierbaren ‚Erscheinungen‘, hinter denen man vergebens nach Sachunterschieden der Dinge suchen wird, ist über ihre Rezeption vorentschieden. Von einer Instanz der Freiheit und Sittlichkeit ist der ‚Geschmack‘ zur bloßen Funktion der Konsumplanung geworden. Es ist nicht mehr Sache des Geschmacks, über den Wert einer Erscheinung zu befinden. Verkehrt erscheint in der Warenwelt die Beziehung von Sache und Wert: nicht die Sachen sind es, die bewertet werden, sondern die Werte „erscheinen“ als Sachen. Der Konsument kauft ‚intuitiv‘: die Reklame erzieht ihn zu einer Art ‚materialer Eidetik‘, einer ‚Wesensschau‘ der Werte... auch des Liebeswerts.

Die vornehm klingenden Ausdrücke wie ‚Intuition‘ und ‚materiale Eidetik‘ sind nicht gewählt, um den Vorgang der Manipulation mit Worten zu adeln. Eher um des Gegenteils willen: um die imposanten Reizwörter zu kompromittieren, mit denen die „zehntausend Dozenten des Irrationalen“, von denen Thomas Mann spöttisch vermerkt, sie seien im Schatten NIETZSCHEs, über ganz Deutschland hin, wie Pilze aus dem Boden gewachsen⁹, — um also die wohl-tönenden Begriffe zu kompromittieren, mit denen jene bis heute in esoterischen Zirkeln bereden, was der exoterische Reklamerummel brutal realisiert. „Wenn die neuere Philosophie sagt“, heißt es in einer Schrift aus dem Jahre 1935, „daß die intuitive Wesensschau die unmittelbare Anschauung des Gesetzmäßigen ist, dann findet diese Eigenschaft in der Persönlichkeit Adolf Hitlers ihre stärkste Ausprägung“¹⁰. ‚Unmittelbar‘ ist der Befehl, der jeden Widerspruch ausschließt, durch keine sachlichen Kriterien und durch keine demokratische Kontrollinstanz vermittelt an die Befehlsempfänger ergeht. ‚Unmittelbar‘ wirkt die Reklame, der es gelingt, die Vermittlungsinstanz des vernünftig überlegenden Ich zu überspielen, die Aktionen der Konsumenten als blinde Reaktionen zu determinieren. „In den faschistischen Ländern kommt die Disziplin, an welche die Reklame appelliert, zu sich selbst. An den Pla-

7 Zit. n. Thomas Mann: Neue Studien. Berlin und Frankfurt 1948, S. 132.

8 aaO.

9 Vgl. „Nietzsches Philosophie“, aaO, S. 153.

10 Otto Dietrich, Die philosophischen Grundlagen des Nationalsozialismus. Breslau 1935, S. 36.

katen erfahren dort die Menschen, was sie wirklich sind: Soldaten. Die Reklame wird richtig. Der strikte staatliche Befehl, der bei totalitären Wahlen von allen Mauern droht, entspricht der modernen Organisation der Wirtschaft genauer als die einerlei bunten Beleuchtungseffekte in den Einkaufszentren und Vergnügungsvierteln der Welt" (MAX HORKHEIMER)¹¹. Heute, ein Vierteljahrhundert später, müssen wieder die einerlei bunten Beleuchtungseffekte leisten, was damals der strikte staatliche Befehl garantierte: die *Widerspruchsfreiheit des antagonistischen Systems*, um es paradox auszudrücken. Der Ästhetizismus bezeichnet den Versuch einer ähnlich gewaltsamen Widerspruchsfreiheit: den Versuch, in der antagonistischen Gesellschaft absolute Kunst zu machen, die jenseits aller gesellschaftlichen Konflikte steht. Auch in ihm spielt das Postulat der Unmittelbarkeit eine zentrale Rolle: die Dinge sollen aus ihrer Versklavung befreit, aus allen instrumentalen Bezügen gelöst und zur reinen Anschauung befreit werden. Aber die Herstellung solcher ‚Unmittelbarkeit‘ erfordert komplizierte ästhetische Mittel, und die Befreiung der Erscheinungen zum reinen musikalischen Moment verlangt die größte Gewalttätigkeit von seiten des ästhetischen Subjekts, das den letzten Rest an Widerstand der Realität brechen und die Dinge so zurichten muß, daß sie, die es zu diesem Zweck in ihre ästhetisch-brauchbaren Momente auflöst, ihm total verfügbar werden.

Aber die unbedingte Herrschaft des Ästheten über das bloß Gegebene des Daseins entspringt einer höchst verkrampften und unfreien Freiheit; er wiederholt an den Dingen nur, was die gesellschaftliche Repression über ihn selbst verfügt hat, als erhoffte er sich, durch Identifikation mit der Übermacht, an der seine freie und vernünftige Individualität zuschanden wurde, eines Restes von Autonomie teilhaftig zu werden. Ähnlich verhalten sich Kleinkinder bei der Verarbeitung traumatischer Trennungsängste; ihren Spielsachen fügen sie zu, was ihnen die Mutter antat oder androhte: sie werfen sie fort. — „Geworfenheit“ ist in der Existenzphilosophie ein anderes Wort für Freiheit. Angst gilt als die Weise, in der die Tatsache, daß wir absolut frei sind, uns unmittelbar affiziert. Von Moment zu Moment gelte es sich offen zu halten für Wahl und Entscheidung. Bereitsein ist alles. Aber weder sachliche Gründe noch historische Zusammenhänge entscheiden; sie sind uneigentlich. Nicht gesellschaftliche Praxis zählt, sondern allein die punktuelle Tat, die aus dem Nichts auftaucht. Seit NIETZSCHE bewundert man „das schöne Schreckliche der Tat“¹², haßt die Vernunft, die nach inhaltlichen Gründen fragt. Das Leben sei allein ästhetisch zu rechtfertigen. Der Selbstverrat der Philosophen steht dem der Ästheten in nichts nach. Indem sie bestimmte Inhalte und Gründe, Glück und Hoffnung zumal, als solche verächtlich machen, beten sie, die doch dagegen protestieren wollten, verständnislos nach, was das Gesetz des Monopolkapitalismus längst vollzog. Ihre Verachtung ist selbstzerstörerisch, sie gilt dem, der zu begreifen versucht, wovor er sich ängstigt, etwa gar die ängstigenden Verhältnisse bekämpfen will. Nur als absolut grundlos sei

11 Die Juden und Europa, in: Zeitschrift für Sozialforschung, 8. Jhg., Paris 1939, S. 117.

12 Jenseits von Gut und Böse.

Angst auf der Höhe der Theorie. Ihre Apotheose der Angst als solcher spielte die Begleitmusik zur Machtergreifung des Faschismus, der Angsterzeugung als wesentliches Herrschaftsmittel einsetzte. „Ursprünglich und direkt“ erschließt die gegenstandslose Angst zwar nicht, wie HEIDEGGER meint¹³, die sogenannte Eigentlichkeit des Daseins, wohl aber die Seelen der Geängstigten für die totale Manipulation. Wir vermuten, daß deren „einerlei bunte Beleuchtungseffekte“ irgendwie mit der alles einerlei machenden Gewalt spielen, deren aufs Ganze gehende Macht der Fundamentalontologe bewundert: „Alles bunte und farbige Leben erstarrt und verblaßt in der Angst. Alle Sinngabe des Lebens ist in hoffnungsloser Fragwürdigkeit versunken. Der Mensch hat nichts mehr, an das er sich halten könnte. Er greift ins Leere und findet sich in völliger schrecklicher Einsamkeit und Verlassenheit.“¹⁴ — Die Denkform, die dem Gleichgültig-werden verschiedener Inhalte wie der Reduktion historischer und zweckhafter Zusammenhänge aufs ästhetisch Elementare entspricht, ist das analogische Verfahren. Denn: alles ist gleich-unmittelbar zur Kunst. Camus nennt diese Haltung, die er dem Surrealismus zuschreibt, mit der Hellsichtigkeit dessen, der selbst davon betroffen ist, beim Namen: „Bretons Denken liefert übrigens das merkwürdige Schauspiel eines westlichen Denkens, bei dem das Analogieprinzip fortwährend den Vorzug erhält vor den Prinzipien der Identität und des Widerspruchs.“¹⁵ Entscheidender als die Absage an die Prinzipien der Identität und des Widerspruchs ist die Feindschaft gegen Geschichte und geschichtliches Denken. In dieser Feindschaft erblickte BENEDETTO CROCE¹⁶ den wesentlichen Impuls des italienischen Futurismus, der einer „Zukunft ohne Vergangenheit“ nachjagte und die „Aktion um der Aktion willen“ forderte. Reklame, die den Konsum um des Konsums willen feiert, muß, ähnlich wie der Ästhetizismus, die Teleologie des praktischen Bewußtseins verkümmern lassen. Zeit reduziert sie auf den Zeitpunkt des Kaufs. Die Waren umgibt sie mit der Aura vom Ende der Zeiten. Mit dem Kauf wird das JETZT absolut, bedeuten die Versprechungen. Nur wer fortwährend kauft, geht mit der Zeit, geben die Lockungen drohend zu verstehen. *consumo, ergo sum*, heißt die neue Seinsvergewisserung. Aber die Erfüllung soll nicht im Genuß, sondern in der Preisgabe liegen; die Rechtfertigung des Konsums ist der Kaufakt, ihn fordert die Reklame mit dem Pathos des Zieles aller Zeit. Darin reflektiert sich das Gesetz des gesellschaftlichen Prozesses im Kapitalismus: alle Zeit ist bemessen nach der Umlaufzeit des Kapitals. Profitrate pro Zeit ist die bewegende Formel. Die bestimmten historischen Zwecke fallen aus dem System heraus, wie die bestimmten Inhalte ihm gleichgültig sind und vor ihm ihre Unterschiede verlieren. Unterschiedlos werden auch die einzelnen Geschichtsmomente. An die Stelle des Geschichtsbewußtseins tritt der Schein der ewigen Wiederkehr des Gleichen, für den Geschichte, mit dem Worte WALTER BENJAMINS, zum

13 Vgl. Sein und Zeit, Tübingen 1957, S. 187.

14 Otto Friedrich Bollnow: Existenzphilosophie. 3. erw. Aufl., Stuttgart 1949, S. 67.

15 Albert Camus: Der Mensch in der Revolte. Hamburg 1958, S. 108.

16 Benedetto Croce: *Ultimi saggi*, Bari 1935.

Massenartikel wird. So empfand sich CAMUS „wie ein Mensch, der weiß, daß ‚morgen‘ wie ‚gestern‘ sein wird und ein Tag wie der andere. Denn wenn ein Mensch seines Vorhandenseins inne wird, erwartet er nichts mehr“¹⁷.

Aber protestiert nicht die ästhetizistische Haltung — auch und gerade in der Leugnung der geschichtlichen Zeit — gegen den Kapitalismus? — In der Tat kann dieser doch prinzipiell mit dem Ästhetischen so wenig anfangen wie mit der Natur. Er bekämpft das Anarchische der Sinne. Er hebt alle Eigenschaften und Eigenwerte auf, indem er funktionalisiert, was immer er erfaßt. — Die Ästhetisierung dagegen verfährt positivistisch-indifferent, wo das Kapital Akzente setzt. Sie leugnet den Sinn des Profitstrebens. Wie die „Fundamentalontologie“ betont sie, als wäre aus ihm kein Kapital zu schlagen, den Tod. Sie ist — egal ob im Namen des Lebens, ob im Namen des Todes — gegen die gesellschaftliche Werthierarchie und gegen die Scheidung in Wesentlich und Unwesentlich. Sie verlagert den Akzent vom historischen Subjekt aufs unhistorische Objektive. Dem Betrieb, wie er ist, spricht sie jeden Sinn ab. Aber bietet die Ästhetisierung dann nicht einen wirklichen Ausweg aus dem Betrieb der Kapitalherrschaft — oder wenigstens eine Möglichkeit, die betriebsblinden Sinne wieder zu öffnen für die Eigenschaften der Dinge?

Der Ästhetizismus bezeichnet die Position, wo die hoffnungslose Enttäuschtheit des Nihilismus, selber schon bloß noch der Schatten eines Protests, vollends umschlägt ins unterschiedslose Ja zu den enttäuschenden Verhältnissen. Zu sagen: „es hat doch alles keinen Sinn!“ — und zu sagen: „alles hat ästhetischen Reiz!“ — wie nah liegt dies beisammen! Im Ästhetizismus kehrt das vom Kapitalismus Verdrängte entfremdet — und das heißt: aus allen historisch-konkreten Sinnbezügen herausgelöst — wieder. Seine Opposition ist zutiefst loyal. Die Gegenherrschaft des Ästhetischen, die er aufrichtet, bleibt ein Reich der folgenlosen Sinnlichkeit, der „ewigen Wiederkehr des gleichen Verzichts“^{17a}. Im Kern entpuppt sich sein Protest als Ja zu dem, wogegen er zu protestieren scheint und meint. Er ist ein von Enttäuschung gezeichnetes, umwerfendes Ja zur eigenen Ohnmacht, zum Isoliert-sein von der Geschichte. Weil er in keiner Geschichtszeit sich entfaltet, ist seine Fülle leer. Denn erst geschichtliche Ungleichzeitigkeit schafft bestimmte Inhalte, Gedächtnis erst materialisiert die Zeit. Was die Schwäche und den Selbstverrat des Ästhetizismus ausmacht, das Fehlen einer solchen historischen Materialisierung, das macht die Reklame zu ihrer mächtigsten Waffe. Der Sinn der in ihr reichlich angezogenen privativen Ausdrücke wie ‚Reinheit‘, ‚Echtheit‘ u. dgl. ist das Momentane. Die Momentaufnahme der Fülle aber ist leer. Provisorisch fügen wir hinzu: Der Erwartungsaffekt der Leere ist die Angst. Es wird sich zeigen, daß Angst auch der Motor der Entleerung ist.

III. Widersprüche, ungelöste Fragen

Überlegungen wie die vorstehenden werden den Vorwurf auf sich ziehen, sie seien zu allgemein oder zu sprunghaft,

17 Hochzeit des Lichts, aaO, S. 87.

17a Vgl. Thomas Metscher: Geschichte und Mythos bei Beckett, diese Zeitschr. Nr. 26, S. 32.

und überdies arbeiteten sie mit Unterstellungen. In der Tat bleibt — wenn wir einmal von unserer Interpretation des Ästhetizismus absehen — der Nachweis noch zu führen, daß der psychische Mechanismus von Manipulation wirklich mächtig ist und auch nichts Abnormes. Dazu kommen weitere Fragen. Im ersten Teil dieses Versuchs¹⁸ finden sich eine Reihe von Thesen, die nur ungenügend vermittelt erscheinen: Inwiefern können menschliche Gesichter den „Ausdruck von Befehlen“ annehmen? Inwiefern ist dem „Werbeschönen“ ein Widerschein des gleichschaltenden Terrors nachzuweisen? Was bedeutet „entpersonalisierte Schönheit“? Wenn wir behaupteten, daß mit Kindern und mit menschlicher „Schönheit“, sofern sie in der Reklame entsprechend eingesetzt werden, manipuliert werden kann, weil „Kinder noch niemand sind, während Schönheit niemand mehr ist“, entsteht dann nicht ein Widerspruch mit einer anderen These, der These von der „Identitätsangst“, dem angstvollen Besorgtsein um Identität? Oder anders ausgedrückt: zuerst behaupteten wir, die Macht der manipulativen Werbung erweise sich darin, daß diese uns sagt, „wer oder was wir sind“, und daß sie uns „Identität zudiktieren“ bzw. Techniken empfiehlt, eine bestimmte Identität zu erreichen; andererseits behaupteten wir, die Macht der Reklame beruhe darauf, daß „die Verhältnisse uns darunter leiden lassen, daß wir nicht niemand sind“.

Zu diesen Fragen kommt eine weitere hinzu: bei der Auswertung des Materials stießen wir auf einen Versuch von Reklame¹⁹, der unseren bisherigen Erklärungsversuchen zu widersprechen scheint. Gemeint ist eine Art „narzißtisches“ Modell. Wir wollen im folgenden kurz andeuten, was wir darunter verstehen.

IV. Modell:

„so gefalle ich mir schon viel besser!“

Zur Aufstellung dieses Modells veranlaßte uns eine Figur, die stereotyp in Werbungen für recht verschiedene Gegenstände wiederkehrte. Auf einen Satz gebracht, wollen diese Werbeveranstaltungen immer dieses sagen: mit Hilfe des Angepriesenen *gefalle man sich* (wieder). „Nehmen Sie P. — und Ihr Spiegelbild wird Ihnen wieder sympathisch“ (T.WEN').

Oder: eine Frau betrachtet sich in einem Handspiegel (Text: „Spieglein, Spieglein an der Wand . . .“ — nun könne sie sich wieder billigen. — Margarinereklame aus „Bunte Illustrierte“).

„So gefalle ich mir schon viel besser!“ schließt eine Seifenreklame, die in der Art eines Fotoromans angelegt ist. Vermittels einer Folge von neun in direkter Rede kommentierten Bildern wird uns das Reinigungsritual einer weiblichen Schönheit vorgeführt. Folgen wir dieser Vorführung: der Abend bei ihren Freunden sei wundervoll gewesen — „Wenn nur die Luft nicht immer so verräuchert wäre!“ Daß sich die Schöne deshalb unsauber fühlt, soll die Reinigungsszene motivieren. Lustvolles und Schmutziges, Genuß und Reue verschränken sich also in der Erin-

18 „Zur Ästhetik von Manipulation“, in Nr. 25 dieser Zeitschrift, S. 23 ff.

19 Vgl. die von uns formulierten Typen: „Vollkorn und Verfolgungsangst“, „Blut und Blüten“ und „man ist man“, aaO.

nerung an den Abend mit dem andern Geschlecht. Auf den folgenden Bildern — die Symbolsprache ist deutlich sexuell — wiederholt die Schöne die Zärtlichkeiten, derewegen sie sich offenbar schuldig („unsauber“) füllt, selbst an ihrem Körper mit Hilfe des zu einer Art Phallus fetischisierten Stücks Seife. „X befreit die Haut ... X macht die Haut tief sauber! ... dringt bis in die feinsten Poren ... Oh, es ist wunderbar zu fühlen, wie weich X das Wasser macht“. Endlich blickt die Schöne in den Handspiegel und versichert: „So gefalle ich mir schon viel besser!“ Die Bilderfolge steht unter der Überschrift: „Meine Haut will immer tief sauber sein!“

Wir müssen fragen, ob das in solcher Reklame verheißene Selbstgefallen im Widerspruch steht zum üblichen Reklameversprechen, man werde anderen gefallen. Diese Frage verstärkt den Verdacht, es müsse mit der Einsetzung von Schönheit, Gefälligkeit, Reinheit etc. eine eigene Bewandnis haben. Mit den folgenden Bemerkungen über Angst und ihre manipulative Funktion wollen wir versuchen, einiges Licht auf den bisher dunkel gebliebenen Sachverhalt zu werfen.

V. Exkurs: Angst und „Transzendenz“

„Il y a des gens qui dansent sans entrer en transe et il y en a d'autres qui entrent en transe sans danser. Ce phénomène s'appelle la Transcendance et dans nos régions il est fort apprécié.“
JACQUES PREVERT, Spectacle

... Transzendenz, diese einzige Wirklichkeit ...“

KARL JASPERS, Einführung in die Philosophie

„Angst“ ist eines der Lieblingsthemen der Gegenaufklärung geworden. Als Affekt der Hilflosigkeit kommt „Angst“ einem solchen Denken gelegen als „Bestätigung unserer schlechthinnigen Abhängigkeit“²⁰. Zu diesem Behufe wird „ontologisch“ unterschieden zwischen Furcht und Angst. Furcht sei auf je bestimmte Weise (real) motiviert. Hinter jeder „Angst“ dagegen stehe „eine Urangst: die Angst vor dem Transzendenten an sich, die Angst vor dem ganz andern, das sich der menschlichen Erkenntnis verhält ...“²¹. Das Wort „Transzendenz“ kommt mysteriös daher. Es soll das prinzipiell Unerkennbare benennen. Ist es unerkennbar, so soll es doch erfahrbar sein: wo immer uns etwas mißglückt, im „Scheitern“, wie die Lieblingsmetapher des Jargons lautet. „Und überall führen die Unabgeschlossenheit der Welt, ... das Versagen des Planens in der Welt, der menschlichen Entwürfe und Verwirklichungen, die Unvollendbarkeit des Menschseins selber an die Grenze: vor dem Abgrund wird das Nichts oder Gott erfahren“²². „Und damit ist eigentlich klargestellt, was Transzendenz im Letzten zu besagen hat: die Vernichtung der Existenz des Menschen mit all seinen Verewigungen, die er sich abgerungen zu haben glauben mochte“²³. Prak-

20 Ernst Benz: Die Angst in der Religion, in: Die Angst, Studien aus dem C. G. Jung-Institut Bd. X, Zürich und Stuttgart 1950, S. 212.

21 aaO, S. 202.

22 Karl Jaspers: Der philosophische Glaube. Fischer Bücherei Bd. 249, Frankfurt 1958, S. 33.

23 Hinrich Knittermeyer: Grundgegebenheiten des menschlichen Daseins. München 1963, S. 56.

tisch bedient man sich der Redeweise von der „Transzendenz“, die das „Unsägliche“ nun halt doch sagt, zur Falschmünzerei: einerseits wendet man eine bloße Nichtigkeit: Versagen, „Unvollkommenheit“, Ignoranz u. ä. um in schicksalhafte Positivität: Abhängigkeit, Geschaffenheit, Gott. M. a. W.: das bloße Nicht eines Momentes menschlicher Praxis wird „vertieft“ zum dämonisch wirkenden „Nichts“ überhaupt, sodann erhöht zum höchsten Gut, zum Gott. Andererseits wendet man ein bloßes Noch-nicht menschlicher Praxis um zum Nie-und-nimmer: man redet vom Noch-nicht-Erkannten als vom Unerkennbaren. So bedient man sich des mysteriösen Ausdrucks „Transzendenz“ zur Abwertung der Vernunft und aller Verkörperungen der Menschen, auch aller Verkörperungen in der Natur. Der Schwindel kommt heraus, wenn die Ideologen die „Geschichte der religiösen Angst“ oder dergleichen schreiben. So erscheint („vergegenwärtigt sich“) bei dem Theologen BENZ das „Transzendente“ nacheinander als *Sonnenfinsternis, Feuer, Erdbeben, Stille, „Nichts“, Ticken einer Bombe, Tod*²⁴. Auf den Tod berufen sich die Gegenauklärer schließlich alle. Aber nicht in diesem Sinne, daß das Wissen um das irgendwann einmal unausweichliche Erlöschen meines Lebens zurückstrahlt auf die Gegenwart und alle meine Beziehungen zugleich bricht und intensiviert; daß das Wissen um ihre und meine Vergänglichkeit die „nourritures terrestres“ wesentlicher und kostbarer werden läßt, als wenn sie „ewig“ wären. Sondern die Bezüge werden verkehrt und so verfälscht: aus dem Tod der Menschen macht der reaktionäre Tiefsinn die Menschen des Todes. Der Tod wird zum Subjekt mystifiziert: nicht *wir* sterben, sondern „der Tod greift zu“, die „Hand aus der Transzendenz“ (JASPERS). „Und bedient sich der Tod nicht manchmal eben der Krankheit, um uns Vergessenden und in den Tag Hineinlebenden sein Anwesen spürbar zu machen und uns Sinn und Kraft zu erneuern für das eigentlich von uns Geforderte?“²⁵ Daß wir uns in solchen Fällen des Arztes bedienen, zeigt, wie sehr wir — mit einem Lieblingsworte des Jargons: — „der Immanenz verfallen“ sind.

Auf Nietzsches Totsagung Gottes antwortet diese Theologie mit der Vergöttlichung des Todes. Dessen nackte Tatsächlichkeit ist der handfeste Aufhänger des Geredes von der „Transzendenz“. Der Sinn des Geredes ist die Destruktion von Vernunft und konkreter Freiheit, an deren Stelle Glaube und Gehorsam treten sollen. Denn „wo der Mensch den Tod als das ihm Bestimmte sieht, geht dem Menschen seine Beschlagnahme von der Transzendenz her auf“²⁶. Gefordert ist „der Sprung des Glaubens, wie die Theologen sagen, der Sprung von der vernünftigen Selbstrechtfertigung zum Gehorsam“²⁷.

„Transzendenz“, kritisch gelesen, ist ein Wort für Fremdheit. Ich ängstige mich, weil meine Tätigkeit gleichsam ein Jenseits hat: „die Transzendenz, diese einzige Wirklichkeit...“²⁸ Das Ganze, innerhalb dessen meine Tätigkeit

24 Vgl. Benz, aaO, S. 197 ff.

25 Knittermeyer, aaO, S. 56.

26 aaO, S. 58.

27 aaO, S. 57.

28 Karl Jaspers: Einführung in die Philosophie. Zwölf Radiovorlesungen. München 1953, S. 70.

allein wirksam wird, und in das ich mich schicksalhaft verstrickt fühle, entgeht mir. Ich erfahre es als „einzige Wirklichkeit“ und mich als entbehrliches Bestandteilchen. Prozessen unterworfen, auf die ich keinen Einfluß habe, lösen meine Handlungen sich von mir los und nehmen einen fremden Sinn an. Selbst mein Ich entgeht mir als Korrelat zum Markt. So wie ich bin, bin ich gezwungenermaßen. Wollend, was ich nicht will, habe ich der „Transzendenz“ ihren Ort in mir selbst eingeräumt. Solange das Ganze, dem „Ich“ mich einpasse, mir fremd ist, bleibe ich mir selbst ein Fremder.

Aufklärung wollte solche Fremdheit hinwegarbeiten, wenn sie sich auch über deren gesellschaftlichen Charakter nicht klar Rechenschaft ablegte. Daher konnte sie nie bei der Reform des Bewußtseins stehen bleiben; aus theoretischer Vereinigung, also aus Einsicht in bisher Dunkles, entspringt immer wieder die Forderung nach praktischer Aufhebung der Fremdheit, nach realer Vereinigung der getrennten Elemente. Der Haß gegen die Aufklärung gilt diesem ihrem Weltlichwerden, ihrer prometheischen Wendung.

VI. Liebe, Angst und Schönheit

Nach FREUD ist Angst ursprünglich immer Angst vor Liebesverlust. Auch erkannte er, „daß das Schuldgefühl im Grunde nichts ist als eine topische Abart der Angst“ und daß es „in seinen späteren Phasen ... ganz mit der *Angst vor dem Über-Ich* zusammen(fällt)“²⁹. Wo es sich um die Beziehung zu äußeren Autoritäten handelt — und nicht zum (inneren) Über-Ich —, „ist das Schuldbewußtsein offenbar nur Angst vor dem Liebesverlust, ‚soziale‘ Angst. Beim kleinen Kind kann es niemals etwas anderes sein, aber auch bei vielen Erwachsenen ändert sich nicht mehr daran, als daß an Stelle des Vaters oder beider Eltern die größere menschliche Gemeinschaft tritt“³⁰. Aber was bedeutet hier die ‚Liebe‘, deren Verlust so angstvoll vorgestellt wird? Darin steckt die Erfahrung: ohne die „Großen“ bin ich verloren; alles, was ich über sie vermag, ist, ihnen Liebe einzufloßen; Liebe wird sie zwingen, für mich zu sorgen. So gesehen, erscheint Angst als die Weise, in der Hilflosigkeit erfahren bzw. antizipiert wird: Angst als Erwartungsaffekt der *Hilflosigkeit*, Liebe als magisch erzeugte Gewähr für *Solidarität*.

Die erste „Technik“, die das Kleinkind entwickelt, um die unmittelbare („biologische“) Hilflosigkeit zu überwinden, sein erstes „Mittel“ ist die mimetische Gefügigkeit, der mindestens scheinbare Gehorsam. Mit dem Gehorsam bilden sich zugleich die ersten Formen von „Illegalität“ heraus, deren Entdeckung durch die Erwachsenen die mimetischen Künste der Kleinen zuschanden machen würde. Solange es bei der Beziehung zu einer äußeren Autorität bleibt, gilt nach FREUD somit die Angst „allein der Entdeckung“. Dies ändert sich, sobald das Über-Ich aufgerichtet, die Autorität also „verinnerlicht“ ist, denn die

29 Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur. Ges. Werke Bd. XIV, S. 495.

30 aaO, S. 484.

verinnerlichte Autorität ist „allwissend“³¹. Dieses Modell wird ergänzt durch eine wichtige Revision früherer Ansichten FREUDs, nach denen Angst als Verdrängungsprodukt aufzufassen war. Nunmehr fungiert Angst als Verdrängungsursache. Der Unlust-Affekt ‚Angst‘, der seinen Ort im Ich hat, wirkt ein auf das Lust-Unlust-Prinzip, dem die Vorgänge im „Es“ unterworfen sind. Die Ich-Funktion Angst ist dessen einzige Möglichkeit, Vorgänge im Es zu modifizieren³². In der Erziehung ist die Drohung mit Liebesverlust, also eigentlich das Ängstigen des Kindes, charakterprägendes Mittel. Bestimmt werden der „liebvolle Terror“ seitens der Erwachsenen wie die Weise des Sich-ängstigen des Kindes durch die Erfahrung des Ambivalenzkonfliktes in der ödipalen Situation. Dieser Konflikt wird im allgemeinen dahingehend ausformuliert, daß das Objekt des Liebesverlangens, das Triebobjekt, dem Kind Triebverzicht abnötigt: um die Liebe, ohne die es verloren ist, sich zu erhalten, muß das Kind sie ermäßigen und „sich fügen“ bis zur Selbstverstümmelung. Der Verstümmelung versuchen die Kinder zu entgehen durch Verstellung.

Die Notwendigkeit, „unschuldig“, und das heißt: restlos gefügig zu erscheinen, bringt die Kinder zur Entwicklung einer Art „Ästhetik des Gehorsams“. Das „Tugendschöne“, das sie darstellen, ist für sie der Weg des geringsten Widerstands. Die zur Schau getragene Unschuld provoziert die Wesensschau des Guten. Indem die Kinder so Wesen und Sein fingieren, lenken sie ab von aktuellen Praktiken und Verhaltensweisen. Indem sie in einer beachtlichen Anstrengung des Erscheinens die Betonung auf ihre Passivität und auf ihr Objekt-sein legen, versuchen sie, ihr Subjekt-sein zu retten und damit die Möglichkeit unkontrollierter Aktivität. Die Schönheit, deren sie sich befleißigen, soll also ein Ja zu den Größen, von denen sie abhängen, zur Erscheinung bringen, um dafür von diesen wiederum akzeptiert zu werden. Diesem moralischen Theater kommen sozialpsychologische Bedürfnisse entgegen, wie SARTRE erkannt hat: „Le mythe de l'innocence enfantine est une forme abâtardie, positive et commode du mythe du Paradis Perdu. Saints, intercesseurs et vestales de cette religion de poche, les enfants sont chargés, entre leur première et leur dixième année, de représenter aux grandes personnes l'état de grâce originelle. A devenir ainsi des objets de culte, beaucoup trouvent leur avantage“³³. SARTRE versteht es aber nicht, dieses seltsame gesellschaftliche Bedürfnis gesellschaftlich zu erklären. HORKHEIMER hat dies versucht: „Die sentimentale Verhimmelung des Kindes als eines Symbols der Reinheit gehört zu jenen Äußerungen des bürgerlichen Geistes, die zugleich Mittel und Ausdruck der erzwungenen Verinnerlichung von Triebregungen sind. Man dichtet dem Kind eine Freiheit von Begierden an, in der die schwere Ent-sagung, die man selbst zu leisten hat, mühelos verwirklicht ist“³⁴. Wir fügen hinzu, daß auf diese Weise eine Tendenz

31 aaO.

32 Vgl. Sigmund Freud, Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. G. W. Bd. XV, S. 99.

33 Jean-Paul Sartre: Saint Genet, Comédien et martyr. Paris 1952, S. 13.

34 Max Horkheimer: Egoismus und Freiheitsbewegung, in: Zeitschrift f. Sozialforsch., 5. Jhg., Paris 1936, S. 206.

zur Infantilisierung in die „Selbstdisziplinierung“ der Erwachsenen hineinkommt, deren Ziel in der kindlichen Selbstdarstellung angeschaut wird und die die kindliche „Ungetrübtheit“ sich zum Vorbild nimmt. Der Kinderkult wächst mit der Totalisierung der Herrschaft in der Gesellschaft. „Das grausigste Tagwerk wird von der Freundschaft und von dem Lächeln gegenüber dem Kind unarrahmt. Je tiefer die gesellschaftlich Schwachen sich ducken müssen, desto höher steigt das Symbol der natürlich Schwachen, der Kinder und ehrenwerten Greise“³⁵. Wir dürfen vermuten, daß die in der Existenzphilosophie und anderswo gängige kultische Verklärung der Angst, d. h. des Affekts der begrifflosen Unselbständigkeit, in einer analogen Bestimmung steht; zugleich Ausdruck und Mittel des gesellschaftlichen Prozesses der Entmündigung der Menschen zu sein.

Wir wiederholen: weil die Kinder abhängig sind und sich vor Liebesverlust ängstigen müssen, haben sie es nötig, ihre Gefügigkeit zur Schau zu tragen. „Die Kräfte, welche die Triebeinschränkung und Triebveränderung von seiten des Ich herbeiführen, entspringen wesentlich der Gefügigkeit gegen die sozialen Kulturforderungen“³⁶. Einen teilweisen Ausweg aus dem Zwang zur Einschränkung suchen die Kinder in der ästhetischen Anstrengung, ein Bild der Unschuld abzugeben. (Daß die engelsgleiche Reinheit sich mitunter als trübe erweist, hat die auf den Leim geführten Autoritäten immer wieder aufs tiefste empört und enttäuscht. Sie wappnen sich allerdings, wie FREUD bemerkt hat, gegen diese Enttäuschung mit einer anders unbegreiflichen Blindheit gegenüber dem kindlichen Triebleben.) Solange es dabei bleibt, daß die Autoritäten ihnen gegenüberstehen, leistet das Theater den Kindern seine Dienste und „beaucoup trouvent leur avantage“. Die Situation ändert sich mit der Verinnerlichung der Kontrollinstanz. Das „allwissende“ Über-Ich läßt sich nicht mehr, ohne daß „ich selbst“ davon affiziert werde, auf den Leim führen. Damit nimmt die Mimikry des Gehorsams, nimmt die scheinheilige Reinheit zwanghaften Charakter an. „Ich“ ängstige mich jetzt automatisch, wenn ich mich — und „ich“ bin ja auch mein Über-Ich — nicht billigen kann. Ich kontrolliere mich nun selbst mit den Augen derer, die ich früher betrog. Von hier führt ein Weg zur manipulativen „Reklameschönheit“.

VII. Liebeswert und mimetische Regression

Mit zunehmender Lösung des selbständig werdenden Individuums aus familiären Abhängigkeiten und Bindungen wird die verinnerlichte Autorität „gegenstandsloser“. „Mit dem Lauf der Entwicklung sollen die alten Angstbedingungen fallen gelassen werden, da die ihnen entsprechenden Gefahrensituationen durch die Erstarkung des Ichs entwertet werden. Aber das ist nur in sehr unvollkommener Weise der Fall. Viele Menschen können die Angst vor dem Liebesverlust nicht überwinden... und setzen in diesem

35 aaO, S. 228.

36 Sigmund Freud: Das Interesse an der Psychoanalyse. G. W. Bd. VIII, S. 418.

Punkt ihr infantiles Verhalten fort. Die Angst vor dem Über-Ich soll normaler Weise kein Ende finden, da sie als Gewissensangst in den sozialen Beziehungen unentbehrlich ist...“³⁷. Und nun verhalten sich die erwachsenen Individuen, die weiterhin unter dem Banne des Über-Ichs oder der infantileren Angst vor Liebesverlust stehen, als stünde „hinter“ den Ereignissen ihres Lebens eine geheimnisvolle Macht, die es zu beschwören gilt wie früher die Eltern. In dieser Macht kehren die verinnerlichten Autoritäten ihrer Kindheit gespenstisch wieder als äußere. Ganz, als dürfte es bei der verinnerlichten Herrschaft nicht stehen bleiben, als müßten die Menschen sich des Verinnerlichten wieder entäußern. Unter beengenden, ängstigenden Verhältnissen verläuft diese Entwicklung regressiv. „Das Schicksal wird als Ersatz der Elterninstanz angesehen; wenn man Unglück hat, bedeutet es, daß man von dieser höchsten Macht nicht mehr geliebt wird, und von diesem Liebesverlust bedroht, beugt man sich von neuem vor der Elternvertretung im Über-Ich...“³⁸ Diese *moralische Idiosynkrasie* ist uns früh eingebleut worden: wenn es uns schlecht geht, kriegen wir Schuldgefühle. Aber Schuldgefühle bieten noch keine Maxime des Verhaltens, die Forderungen des Über-Ichs sind unbestimmt. „Bestimmt“ ist nur eines: man muß „Erfolg“ haben, denn es erweist sich, „daß Mißgeschick, also äußere Versagung, die Macht des Gewissens im Über-Ich so sehr fördert“³⁹. Damit ist aber der Akzent verschoben auf das äußere, gesellschaftliche Medium, wo ein in seinem Funktionieren undurchschautes und vom Individuum unbeeinflussbarer Mechanismus die Urteile fällt, die fürs Individuum Erfolg bedeuten oder Mißgeschick. In der bürgerlichen Epoche ist dieser Mechanismus der des Marktes der Warengesellschaft. Auf dieses Medium bezogen wird Schönheit relevant als Liebes-Wert, wobei „Wert“ den Aspekt des Warencharakters von beiden, von Liebe sowohl als von Schönheit bezeichnet. „Liebes-Wert“ ist ein Begriff, der hinter das Gegensatzpaar, Jemand zu sein bzw. Niemand zu sein, zurückreicht. „Liebes-Wert“ kann zudem als Formel dienen für die spezifisch infantile „Identität“, wird doch Einbuße an Liebeswert vom Kind erfahren als Identitätsminderung. Damit haben wir zugleich eine Einsicht gewonnen über die Wirkungsweise manipulativer Reklame: sie bestimmt, was „Liebeswert“, manipuliert also die latente Angst vor Liebesverlust. Dies ist der Sinn der Reklameschönen. Sein geheimer gestus ist der des Befehls durch mimetische Vorwegnahme des Gehorsams. „Noch die Großaufnahme der Stars ruft gleichsam aus: wie schön!“⁴⁰ Wir verstehen jetzt, daß diese Schönheit auf Drohungen basiert.

Die Kinder versichern sich des Liebeswerts durch die mimetische Darstellung von Gehorsam, Ohnmacht und Reinheit. Später werden sie die Gefangenen ihrer früheren Befreiungsversuche, verinnerlichen sie doch mit der Gehorsam fordernden Instanz auch deren prüfenden Blick. „So gefalle ich mir schon viel besser!“ heißt jetzt auch: „So gefalle ich meinem Über-Ich schon besser!“ Seinen ursprünglichen, emanzipatorischen Sinn hat das Mimetische

37 Freud, Neue Vorlesungen, aaO, S. 95.

38 Das Unbehagen in der Kultur, aaO, S. 486.

39 aaO, S. 485.

40 Th. W. Adorno: *Minima moralia*, Frankfurt 1951, S. 384.

verloren, es ist selber zwanghaft geworden. Hier hakt die Manipulation ein. „Kulturindustrie ist zugeschnitten auf die mimetische Regression, aufs Manipulieren der verdrängten Nachahmungsimpulse. Dabei bedient sie sich der Methode, die Nachahmung ihrer selbst durch den Betrachter vorwegzunehmen...“⁴¹ In ihr spricht das Schicksal selbst, dessen Ansprüche sie illustriert. Wer die Ansprüche akzeptiert, indem er den propagierten Vorbildern sich nachbildet, verspricht sich davon, von der Übermacht akzeptiert zu werden.

Nicht-der-Liebe-wert-zu-sein ist also nicht nur das Wovon der spezifisch kindlichen Angst. Aber was ist in dieser Formel „Liebe“? Zu sagen, daß Liebe auf Vereinigung aus sei, zeigt sie *vermittelt* durch einen Zustand, der der „Vereinigung“ bedarf. *Ohne Geschichte ist Liebe nicht begreiflich*. Da Angst innerhalb der „Liebes-Geschichte“ ihren Ort hat, gilt für sie das gleiche. In der Liebe kommen die Menschen auf ihre je eigene Geschichte zurück und heben sie auf, versuchen es zumindest. Liebe steht in dialektischer Spannung zur sozial-ökonomischen Lebenspraxis, deren Gesetze und Einschränkungen sie eigentlich zunichte machen will. Kann es ihr je gelingen, die als Resultate der bisherigen Geschichte dastehenden Einschränkungen wirklich aufzuheben? Hätte sie ihr Wesen in solcher „Aufhebung“, wäre sie nur als Prozeß zu denken, der sich selber verzehren müßte. *Statisch* läßt Liebe sich mit „Aufhebung“ zusammendenken allenfalls als *Ausnahme-Zustand*. Als solcher bleibt sie in abstrakter Negation an die Normalität gefesselt, fungiert selber als Stabilisierungsmittel, das auf einem Kompromiß mit der sozial-ökonomischen Wirklichkeit beruht. — In der Tat ist „Liebe“ in der gegenwärtigen Gesellschaft normalerweise so fixiert. Als stabilisierende Faktoren fungieren Wiederholungszwänge, d. i. eigentlich: unerledigte Vergangenheit. Der von dieser auferlegte Bilderzwang fixiert das Liebeschöne, die Ästhetik des zwangserotischen Geschehens. Der Bilderzwang ist zu denken als Relikt vom ängstigenden Hin und Her um den Liebeswert. Wir müssen uns noch einmal die Dialektik verdeutlichen, in der dieser steht: die dialektische Geschichte des identischen Selbst.

VIII. „Identifikation mit dem Aggressor“

... die zur Affirmation verbogene Angst ist das Offizielle.“

TH. W. ADORNO, Mahler

Angst und Liebe stehen immer innerhalb der Widersprüche bändigenden Schwierigkeit-sich-selbst-zu-erhalten. Das sich erhaltende Selbst bezahlt mit eben jener Entfremdung, die es gefährdet. Das rührt daher, daß es auf fremdem Boden gebaut hat: „selbst“ zu sein war von Anfang an ein Lizenzunternehmen. „Zu wollen, was man soll“, ist die Formel, die einen in die Selbigkeit einer bürgerlichen Einzelexistenz entläßt. Integration und Isolation verschmelzen zum schwer erträglichen zugleich, das doch die soziale Existenz allein erträglich macht. Diese Schwierigkeit ist prototypisch anschaulich in der ödipalen Situation, die allerdings nicht isoliert betrachtet werden darf: nicht die Primärbeziehungen an sich geben den Aus-

41 aaO, S. 383.

schlag, sondern die gesellschaftlichen Verhältnisse, die an den Primärbeziehungen nur jene Auswirkungen maximieren, die ihnen entsprechen. Im Falle des Bilderzwangs maximiert erst reale Abhängigkeit die psychische Abhängigkeit von bestimmten Bildern. Auch die weiter oben beschriebene „moralische Idiosynkrasie“ verdankt ihre Macht dem vernichtenden Urteil, das die Gesellschaft über Mißerfolge fällt. Macht und Wirklichkeit haben letzten Endes nur die gesellschaftlichen Verhältnisse. Die psychischen Zwänge haben ihre Macht geborgt von den sozialen. So regredieren die in der Isolation hilflosen Einzelnen, die von den Verhältnissen sich kein „Bild machen“ können, unter dem äußeren Druck zu den Bildern ihrer infantilen Beziehungen.

Angst trägt diese Widersprüche aus als paradoxes Zugleich: sie ist zugleich Antizipation, vorweg abschätzende Erfahrung einer Gefahr; zugleich ist sie Ritual, das die Gefahr bannen oder die gefährdende Macht versöhnen soll: Gehorsamstumel, unterwürfige Selbstblendung. „Die Angst ist also einerseits Erwartung des Traumas, andererseits eine gemilderte Wiederholung desselben.“⁴² „Die Gefahrensituation ist die erkannte, erinnerte, erwartete Situation der Hilflosigkeit . . . Das Ich, welches das Trauma passiv erlebt hat, wiederholt nun aktiv eine abgeschwächte Reproduktion desselben, in der Hoffnung, deren Ablauf selbsttätig leiten zu können.“⁴³ Wie entfremdet diese scheinbare Aktivität ist, zeigt FREUDs problematische Redeweise; offenbar wäre es doch unsinnig zu sagen: „Ich, der ich das Trauma passiv erlebt habe, wiederhole nun aktiv eine abgeschwächte Reproduktion desselben, in der Hoffnung, deren Ablauf selber leiten zu können.“ Bin „ich“ demnach ein anderer als „das Ich“, das die Angst „absichtlich“ produziert?⁴⁴ Offenbar steht jene fremde Übermacht, mit der „ich mich“, um an ihr zu partizipieren, angstvoll identifiziere, „dem Ich“ näher als „ich selbst“. Aber so redend bewegen wir uns an der Grenze der Sprache und wir erinnern uns an eine Einschränkung, die FREUD macht. Derartige Modelle seien nur Versuche, „in die Sprache unseres normalen Denkens zu übersetzen, was in Wirklichkeit ein gewiß nicht bewußter oder vorbewußter Vorgang zwischen Energiebeträgen an einem unvorstellbaren Substrat sein muß“⁴⁵.

Wir sind wieder am Ausgangspunkt der Überlegung angelangt, denn die zuletzt angedeutete „Identifikation mit dem Aggressor“ muß — bezogen auf die kindliche Situation — gelesen werden als die geheime Formel für die Bedingung, ein identisches Selbst zu werden. Ist für das Kind der gesellschaftliche Mechanismus durch die familiären Beziehungen vermittelt und dahinter verborgen, so ist der Erwachsene ihm unmittelbar ausgeliefert. Wenn er nun diesen Mechanismus nicht einsehen, sich kein Bild von ihm machen kann, die kindliche Ohnmacht mutatis mutandis aber fortbesteht, so kehren die kindlichen Beziehungen und Zwänge abstrakt, bilderlos und unpersönlich wieder. Angst erscheint jetzt als übertriebene Bereitschaft ohne

42 Sigmund Freud: Hemmung, Symptom und Angst, G. W. Bd. XIV, S. 199.

43 aaO, S. 199 f.

44 Vgl. aaO, S. 170 ff.

45 Neue Vorlesungen, aaO, S. 96.

materiales Wozu. Mit wem oder was jetzt sich identifizieren? Auf welches Objekt sich-fürchtend die Aufmerksamkeit richten? Wie aus der gebannten Bezogenheit auf den gegenstandslosen Zustand sich lösen? Die Weise, in der dieser Zustand mich affiziert, ist die Angst, „die allgemein gangbare Münze, gegen welche alle Affektregungen eingetauscht werden“⁴⁶ und der alle Dinge gleich sind. Das Nein der Angst schillert hinüber zum Ja zu allem, was da kommen wird.

IX. Zusammenfassung

„Die Angst, die man so emsig von der innerweltlichen, empirischen Furcht abgrenzt, braucht noch lange kein Existential zu sein. Primär spricht sie darauf an, daß die in die vergesellschaftete, aber antagonistische Gesellschaft Eingespannten unablässig von ihr, die sie erhält, sich bedroht fühlen, ohne daß sie die Drohung durchs Ganze an Einzelheiten sich zu konkretisieren vermöchten.“

THEODOR W. ADORNO, Jargon der Eigentlichkeit⁴⁷

In der charakterprägenden Funktion von Angst (durch Drohung mit Liebesentzug von seiten der Autoritäten) fanden wir den psychologischen Mechanismus von Manipulation vorgebildet. Das Ziel der Erziehung: *die Menschen sollen wollen, was sie müssen*, entspricht auf anderer Ebene dem der Manipulation. Als spezifisch infantile Identität zeigte sich das, was wir mit der Formel „Liebes-Wert“ umschrieben: das Kind ist gezwungen, sich *gehorsam* zu zeigen, weil allein der Gehorsam von den Autoritäten mit der „Liebe“ honoriert wird, ohne die es sich verloren fühlen müßte.

Unter den Bedingungen der spätbürgerlichen Gesellschaft, deren Mitglieder sich erfahren als ausgeliefert den ökonomischen und sozialen Mechanismen und Institutionen, die sie nicht durchschauen und in denen doch ihr ganzes Dasein auf dem Spiele steht, tendiert das Bewußtsein dazu, auf infantile Stufen zu regredieren. In der dieser Rückbildung korrelierenden Dynamik des Unbewußten kehren längst abgelegte Gestalten von Liebe, Angst und Identität gespenstisch wieder. Eine derart regressive Veranlagung macht die Menschen vermittels der dieser entsprechenden prärationalen Bildersprache hochgradig manipulierbar. Als motor von Manipulation fungiert die latente (infantile) Angst der Menschen, Affekt ihrer praktischen Ohnmacht und theoretischen Begrifflosigkeit, der nach diesen beiden Seiten hin durch die Manipulation wiederum verstärkt wird, diffuser, desorientierter.

Die Bilder, deren die Manipulation sich bedient, sind auf den neurotischen Bilderzwang zugeschnitten, in dem die Unverständlichkeit der sozialen Verhältnisse die Menschen festhält. Zu bestimmen, vorzubilden, was liebenswert, ist die zentrale Aussage der Warenästhetik. Sie verleiht sichtbare Identität.

Sinn, Realwert, Funktion alles Sichtbaren haben sich mit der Entwicklung der industriellen Technik radikal verändert. Alles „Ästhetische“ ist heute beliebig produzierbar

46 Sigmund Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, G. W. Bd. XI, S. 419.

47 NEUE RUNDSCHAU, 74. Jhg. 1963, 3. Heft, S. 379.

und in praktisch unbegrenzter Auflage reproduzierbar. Was früher der inneren Imagination oder den handwerklichen Künsten vorbehalten war, hat sich heute zum mächtigen Industriezweig entwickelt. Die gesellschaftliche Arbeitsteilung hat längst die Phantasie institutionalisiert, als vielgliedrigen Zweig in den Produktionsprozeß einbezogen und für Zwecke der Herrschaft nutzbar gemacht. Dadurch hat Herrschaft selber ihr Gesicht verändert. Zuckerbrot und Peitsche, Terror und Paradies, Spiele und Krieg haben daher ihre neue Gestalt.

Diesen Veränderungen kam entgegen und entsprach die Entwicklung einer wichtigen Strömung innerhalb der Kunst, die nicht länger die Kraft aufbrachte, das Auseinanderstrebende zusammenzuhalten, Totalität zu gestalten, die der Wirklichkeit die Treue hielt. Aus Protest gegen die Realität entfremdete sie sich dieser. Um dem Zugriff des Systems zu entgehen, verlegte sie sich auf Praktiken, die sie ihm vollends auslieferten, ja, ihm unentbehrliche Dienste leisteten bei der Zurichtung des ästhetischen Materials, bei der Reduktion von Mittel und Material auf ästhetisch Elementare: die Synthese fällt der Technik anheim. Die raffinierte Künstlichkeit spricht die Sprache des Apparats.

Auf der einen Seite: Inflation der Bilder — alles Mögliche wird sichtbar, hörbar, nichts bleibt vom Bild verschont. Für die industrielle Imagination ist nichts unmöglich. Daraus resultiert quälend die Not der Unterschiedslosigkeit. Aber die Enttäuschung an den schlechten Bildern, der irrealen Schönheit, der gegenstandslosen Vollkommenheit, macht süchtig nach immer mehr, immer neuen Bildern, Vorführungen. Die Grenze zwischen Kunst und Reklame ist in dieser Situation fließend. Fließend ist auch die Grenze zwischen der materiellen Produktion und der imaginären.

Auf der anderen Seite: Die diffuse Angst, die diesem Zustand entspricht, ist bilderlos. Sind die Bilder gekennzeichnet durch Gegenstandslosigkeit, so ist es der zeitgemäße Intellekt durch Begrifflosigkeit. In dieser Situation sind wir, wie Günther ANDERS schrieb, „*Analphabeten der Angst*“⁴⁸. Aber, was uns fehlt, ist nicht nur, wie ANDERS meint, „die Fähigkeit, *angemessene Angst*, dasjenige Quantum an Angst aufzubringen, das wir leisten müssen, wenn wir uns von der Gefahr, in der wir schweben, wirklich freimachen... wollen“⁴⁹. Das Quantum allein hilft nicht. Es fehlt die angemessene Angst, die begreift, was nottut, die die Gefahr studiert hat und weiß, was es zu verändern gilt. Das „*promethische Gefälle*“⁵⁰, unter dem GÜNTHER ANDERS die Diskrepanz zwischen unserer gigantischen Macht als kollektive Techniker und unserer pygmäischen Ohnmacht als theoretische und praktische Subjekte begreift, ist nur sekundär in der Entwicklung der Technik begründet. Unheilvoll wird diese erst durch ihre herrschaftliche Funktion in der Klassengesellschaft, an deren Verewigung Warenästhetik und die gefügig machende diffuse Angst arbeiten.

48 Günther Anders: *Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution.* München 1961, S. 265.

49 aaO, S. 266.

50 aaO, S. 267 ff.

Besprechungen

Ästhetik-Besprechungen

I. Allgemeine Ästhetik

Fischer, Ernst: *Von der Notwendigkeit der Kunst*. Verlag der Kunst, Dresden 1959 (205 S., Pappb. DM 2.80).

Der von Thomas Mann hoch gelobte marxistische Theoretiker Ernst Fischer untersucht — angeregt durch die These Mondrians, die Kunst werde „in dem Maße verschwinden, als das Leben mehr Gleichgewicht haben wird“ — die Frage, ob Kunst nicht schon heute beginnt, überflüssig zu werden. In ihr aber nur ein „Ersatz-Leben“ sehen zu sollen, weigert sich F.; er sieht dem eine „romantische Gegenüberstellung . . . von Kultur und Zivilisation“ zugrunde liegen. Allerdings sei die Notwendigkeit der Kunst in den verschiedenen Stufen der Geschichte je eine andere gewesen, habe sich ihre Funktion gewandelt. F. interpretiert Kunst als eine „Form der Arbeit“, die hervorgegangen ist aus einem magischen „Hilfsmittel zur Bewältigung einer unerkannten Wirklichkeit“. In dieser Funktion sei sie eine Vorform der Aufklärung gewesen. F. zeigt, wie Kunst und Literatur in der spätbürgerlichen Welt zur „Mystifikation der Wirklichkeit“ neigen: was in Wahrheit gesellschaftlich vermittelt und somit veränderbar ist, wird als zeitlos ausgegeben. Ausdrücklich nimmt F. die Bücher Kafkas aus; sie entsprächen vielmehr „einer gesellschaftlichen Wirklichkeit, haben den Charakter einer verzweifelt anklagenden Satire“, weit entfernt von denen irgendwelcher „Talmi-Mystiker“. Das Kapitel über Kunst und Kapitalismus beschließt F. mit einer Gegenüberstellung von Versen aus T. S. Eliots „The Waste Land“ — „Gehäuf zerbrochener Bilder“ und „die Angst in einer Handvoll Staub . . .“ — und aus Brechts „Lob der Dialektik“ — „Wer noch lebt, sage nicht: niemals!“ F.: „Wer vor der Wahl steht, wähle!“ — Wenn F. von der „Zukunft der Kunst“ spricht, läßt ihn das „Goldene Wenn“ ausschweifend träumen: Kunst soll dann nicht mehr privilegiert hergestellt und gebraucht werden, sondern „in einer Gesellschaft freier und gleichberechtigter Menschen, deren Arbeitszeit auf ein Minimum verkürzt ist“, der „Zustand“ aller Menschen sein. — Eine Schwäche des Buches ist seine manchmal dunkle Begrifflichkeit. Als wüßte er nichts von ihrem Mißbrauch, verwendet F. Begriffe wie „der“ Mensch, „das Unendliche“, ein „Hauch vom Ursprung“.

Jürgen Werth (Berlin)

Guardini, Romano: *Über das Wesen des Kunstwerkes*. Rainer Wunderlich Verlag, Tübingen-Stuttgart 1948 (54 S., DM 3.50).

Es ist nur eine Darstellung, keine Besprechung des Buches möglich; denn Kritik wehrt G. von vornherein ab: „jeder kann nur soviel sehen (vom Wesen des Kunstwerks), als seinen Augen zugewiesen ist“ und „es ist gut, daß die wichtigen Dinge nicht jedermanns Dinge sind —“. Diese elitäre Unterscheidung hat nach G. aber nichts mit sozialen Unterschieden zu tun: auch der, „dem die Not des Daseins weder Muße noch Anregung gelassen hat, kann aufs lebendigste empfinden“. Zum Wesen des Kunstwerks kommt man dadurch, „daß man still wird, sich sammelt...lauscht...“ (wozu vielleicht doch „Muße und Anregung“ nötig ist.) Zudem wird „eine der köstlichsten Gaben“ des Kunstwerks dem Betrachter nur zuteil, indem er streng unterscheidet zwischen der Wirklichkeit und der „Sphäre“ des Nichtwirklichen des Kunstwerks (welche „köstliche Gabe“ den Preis des sich-Abfindens mit dem Bestehenden fordert). Später eingefügt ist der nur durch Lektüre C. G. Jungs verständliche Abschnitt über die „Ur-Elemente der Bilderwelt“: diese Ur-Elemente haben einen „tieferen Sinn“ als nur den „unmittelbaren“ der Bildgegenstände; diese Gegenüberstellung von Unmittelbarkeit und Tiefe erklärt G. folgendermaßen: die Urbilder sind vor dem Mythos da, „entfalten (sich) aus den besonderen Voraussetzungen eines Volkes heraus“ im Mythos zur „Klarheit und Macht“ und bleiben „als Gestalt einer Weisheit, die durch sich selbst redet... auch wenn (sie) von der rationalistischen Denkweise entwertet“ werden; den „unmittelbaren“ Sinn vermittelt also wohl die rationalistische Denkweise (faßt man den „tiefen Sinn“ entsprechend als mittelbar, so ergibt sich ungewollt der wahre Sachverhalt: die Existenz derer, die Zutritt zum „Tiefen“ haben, ist vermittelt durch die Arbeit zürier, die keinen Zutritt haben). Der Sinn des Kunstwerks besteht aber darin: durch die künstlerische Gestaltung der Dinge, welche als so gestaltet das All „gegenwärtig“ machen, wird das Wesen des Alls und somit auch das des Betrachtenden offenbar; die „Sinnhoheit“ des Kunstwerks ist, dem, der Augen hat, „innewerden“ zu lassen, was All und Mensch eigentlich sein sollten. Somit hat das Kunstwerk ethischen Wert, darüber hinaus eschatologischen: es antizipiert eine neue Welt, die aber nichts gemein hat mit der wirklichen, denn diese bleibt trotz allen Fortschritts eben immer nur „Dasein“, während die vom Kunstwerk antizipierte Welt erst auf den „Untergang“ der nur daseienden folgen kann. (Von G. zwei Jahre nach Hiroshima geschrieben!) Dies ist der „Sinn“ und „das Wesen des Kunstwerks“.

Wolfgang Lefèvre (Berlin)

Pawlow, Todor: *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*. Aufbau-Verlag, Berlin (Ost) 1963 (190 S., Ln. DM 9.—).

Getreu der Lehre des Marxismus-Leninismus sieht der Verfasser, ein Bulgare, als den Hauptinhalt der Philosophiegeschichte den Kampf zwischen Materialismus und Idealismus an. Für die Grundlage jedes Materialismus hält er die Widerspiegelungstheorie. Den Idealismus sieht er dagegen als eine Möglichkeit an, die im Charakter des abstrakten Denkens selbst enthalten ist und darin besteht,

„daß das Allgemeine... vom Besonderen und Einzelnen losgerissen... in eine — nun selbst einzelne, selbständige, immaterielle und geistige Wesenheit verwandelt werden kann“ (S. 31). Die Entwicklung von Idealismus und Materialismus sei aber nicht als die Geschichte zweier paralleler, sich niemals schneidender Linien anzusehen, vielmehr kreuzten sie sich sehr oft und bedingten einander. Daher sei jede idealistische Ästhetik auch auf ihre für den Materialismus fruchtbaren Momente zu untersuchen. — So stellt Pawlow als Wert der kantischen („formalistisch-idealistischen“) Ästhetik den Versuch heraus, die Eigenart der Kunst zu entdecken. Die Bedeutung der Hegelschen („dialektisch-idealistischen“) Ästhetik sieht er in ihrem „Gehalt“ (S. 17). Hegel habe das tiefe ideologische und sozialhistorische Wesen einer jeden Kunst hervorgehoben (S. 109). Sein ästhetisch-dialektisches Denken gehe oft spontan in das dialektisch-materialistische über (S. 137). In der „metaphysisch-materialistischen“ Ästhetik Diderots sieht Pawlow die theoretische Möglichkeit des aufgeklärten, progressiven Bürgertums aufs höchste erfüllt. Sogar der „pseudodialektisch-idealistischen“ Ästhetik Bergsons werden viele richtige Beobachtungen zugestanden, sein „Intuitionismus“ findet allerdings um so schärfere Ablehnung. Lediglich mit der „mystisch-idealistischen“ Ästhetik Platons weiß Pawlow nichts anzufangen. — Die fünf Studien, im ganzen mehr dem lebendigen, gedankenreichen Essay nahestehend als der tiefgründig gelehrten Abhandlung, sind — von vielen anregenden, aber aus Raumnot oft zu wenig ausgeführten Gedanken abgesehen — vor allem durch den Versuch bemerkenswert, in der Geschichte der Ästhetik die Realisation von bestimmten Typen des ästhetischen Denkens zu sehen. Daß der Verfasser seiner selbst sicher genug ist, um sich — trotz seiner Polemik gegen andere Theoretiker des dialektischen Materialismus — nicht Seite für Seite an ein Marx-Zitat anklammern zu müssen, kann nur als angenehm empfunden werden.

Friedrich Tomberg (Karlsruhe)

II. Literaturwissenschaft

Koch, Hans (Hrsg.): *Georg Lukács und der Revisionismus*. Aufbau-Verlag, Berlin (Ost) 1960 (340 S., Kunstld., DM 9.—).

Ist dieses Buch die „repräsentative“ Auseinandersetzung des Marxismus mit Georg Lukács? — Die in dem Band vereinigten Aufsätze sind — bis auf jenen von Reval aus dem Jahre 1950 — in der Zeit von 1957—59 entstanden, also nach dem Aufstand in Ungarn. Sie sollen das bis dahin in der DDR vorherrschende Lukács-Bild umformen. War doch noch kurz vorher zu Ehren dieses Mannes eine Festschrift erschienen, die des Lobes über seine bedeutende marxistische Leistung voll war, hatte er doch lange als die größte Autorität in allen literatur-theoretischen Fragen gegolten. Von nun an sollte das anders sein.

Sämtliche Autoren des Sammelbandes kritisieren Lukács in grundsätzlicher Weise. Die Lektüre droht rasch langweilig zu werden, weil es immer wieder dieselben Vor-

würfe sind, dieselben Argumente, dieselben Stellen, an denen sie anknüpfen. Im Grunde drängt sich die ganze Kritik daraufhin zusammen, an Lukács nachzuweisen, daß er den marxistischen Klassenstandpunkt verlassen oder zumindest nur in überaus abgeschwächter Form vertreten habe. An die Stelle des weltpolitischen Gegensatzes von Sozialismus und Kapitalismus habe er einen Kampf zwischen Fortschritt und Reaktion, zwischen Kultur und Kulturfeindlichkeit gestellt. Die sozialistische Perspektive habe er zwar nie geleugnet, aber sie sei abstraktes Bekenntnis geblieben; die tatsächlich bestimmende Tendenz in seiner Konzeption mache den Sozialismus zu einem Anhängsel allgemeiner humanistischer und demokratischer Bestrebungen. Dadurch habe Lukács die grundsätzlichen Klassenfronten verwischt und die politische Orientierung verloren, — ein Fehler, der eine Fülle von Irrtümern nach sich gezogen habe. Sie werden auf verschiedenen Gebieten nachgewiesen, ja, eigentlich an allen Hauptfragen seines Werkes.

Aus der volksdemokratischen Ordnung, die für jeden Marxisten nur eine kurze Periode des Überganges vom Kapitalismus zum Sozialismus sei, mache Lukács ein selbständiges System, einen langdauernden historischen Abschnitt, in dem bürgerliche Kräfte eine tragende Rolle spielen und die kapitalistische Ökonomie nicht beseitigt sein sollte. Er verbreite die Vorstellung von einer revolutionären und plebejischen Demokratie, die weder kapitalistisch noch sozialistisch sei. — So wie Lukács in der Politik die Fronten verkenne, verschiebe er auch die Akzente, wenn er von Literatur spreche. Für seine literarischen Analysen scheine das fortschrittliche bürgerliche Denken, in Hegel gipfelnd, der höchste Maßstab zu sein. Während er sein liebevolles Interesse an den bürgerlichen Realismus wende, feine Schattierungen in ihm aufdecke und schon für leise antibürgerliche Regungen darin höchstes Lob finde, werte er den sozialistischen Realismus laufend ab. Der Bewußtheit, d. h. der richtigen historischen Einsicht, des Schriftstellers messe er nur geringe Bedeutung bei; was er statt dessen als „Parteilichkeit der Objektivität“ bezeichne, komme einer Spontaneitätstheorie gleich. Lukács lasse spüren, daß er der marxistischen Partei das Mitspracherecht in Fragen der Kultur streitig machen will. — Was schließlich die Philosophie angehe, so verleite Lukács auch hier auf Abwege, indem er den Gegensatz von Materialismus und Idealismus verwische und dafür eine große historische Auseinandersetzung zwischen Dialektik und Antidialektik konstruiere. Für seine eigene Methodologie seien idealistische Züge kennzeichnend; der Zusammenhang mit der Ökonomie werde bei ihm oft nur in grober Weise, sozusagen als Kurzschuß, hergestellt.

Verschiedentlich wird Lukács vorgeworfen, daß er ein System von Irrtümern vertrete; objektiv sei er „ein philosophischer Repräsentant des heutigen ‚kritischen‘, ‚demokratischen‘, ‚antistalinistischen‘ Revisionismus“ (S. 70). „Lukács' Konzeption ist objektivistisch, sie dient, ob er dies will oder nicht, den Feinden der Arbeiterklasse.“ (S. 288).

Man spürt in den Aufsätzen die Absicht, Lukács auf jedem nur möglichen Wege als „ideologischen Schädling“ zu kennzeichnen. Eine Rolle mag dabei gespielt haben, daß sich

die marxistischen Parteien in den ersten Jahren nach den Ungarnereignissen in besonderem Maße einer revisionistischen Gefahr ausgesetzt fühlten. In dieser Situation kam es ihnen darauf an, Lukács „abzustempeln“, ihm den Nimbus des überragenden Marxisten zu nehmen. Ist erst einmal grundsätzlich die Stellung Lukács innerhalb des parteioffiziellen Marxismus festgelegt, — so, wie es offensichtlich mit dem Sammelband angestrebt wurde, — und mindert sich im Zusammenhang mit internationaler Entspannung die Angst vor der ideologischen Abweichung, wird vielleicht die Diskussion über Lukács auch in der DDR gelassener und sachlicher geführt werden. Heißt es doch bereits in dem Band: „Damit wird nicht unterstellt, daß Lukács Werk etwa eine lückenlose Folge von Abweichungen vom Marxismus-Leninismus sei. Jeder Gedanke, Lukács' Werk aus der Geschichte unserer Literaturwissenschaft hinauszukretieren, wäre subjektivistischer Unsinn.“ Für die marxistische deutsche Literaturwissenschaft gelte: „In ihrer Entwicklung führt kein Weg nach vorn, der am Werk Lukács vorbeiführen würde.“ (S. 136).

Detlef Glowka (Berlin)

Staiger, Emil: *Stilwandel*. Atlantis Verlag, Zürich 1963 (204 S., Ln. DM 18.—).

Den Angriff auf die Literaturwissenschaft, *Interpretation* sei unhistorisch, sie isoliere die Phänomene und könne darum Veränderungen nicht erklären, es bedürfe dazu vielmehr einer allseitigen Vermittlung der Wissenschaften, versucht St. hier zurückzuweisen. Es sei nicht nötig, über die Dichtung hinauszugehen, der Versuch „Soziologie, Psychologie und die Weltgeschichte zu bemühen“ (9), sei nichts anderes als die „Kapitulation“ der Literaturwissenschaft vor (wie St. sich das darstellt) den „mechanistisch“ das Geistige aus dem Gesellschaftlichen ableitenden Wissenschaften. Die Literaturwissenschaft, somit auf sich selbst verwiesen, findet ihre Grundlegung im Stilbegriff, verstanden als „das Eine, in dem ein Mannigfaltiges übereinstimmt“ (11), oder, St. zitiert hier Heidegger, „die Fuge, die alles Verfügte fügt“ (12). Stil wird als Rhythmus ontologisch fixiert, als eine bestimmte „Modifikation der Zeit“ (12), die Äußerung einer ewig gleichen „Urfigur“ (12) in geschichtliches Dasein. Das Ärgernis der geschichtlichen Veränderung kann nun aus immanenten Konsequenzen der Kunst selber erklärt werden. Jedes Geschlecht begegne schon einem mehr oder minder ausgebildeten Stil, daraus ergäben sich vier Möglichkeiten: 1. Vorgefunden werden nur Ansätze: „Wandel ereignet sich als *Vollendung*“ (15) z. B. die Entwicklung von Herder zu Goethe. 2. *Steigerung* der vorgefundenen Vollendung durch Schaffen künstlicher Schwierigkeiten, z. B. Wandel von Renaissance zum Barock. 3. Vollendung des Bestehenden wird erlebt als völlige Verfügbarkeit des Materials, Wandel als *Verflüchtigung*, z. B. Entstehung der Romantik. 4. Vollendung offenbart die unlösbaren Schwierigkeiten des „Weltbildes“. Der Wandel als *Stilbruch* unternimmt den Neubeginn im hereingebrochenen „Chaos“ (16).

St. glaubt damit die Methode der Interpretation gerettet. Sie befaßt sich mit dem „Geheimnis des stiftenden Genius“ (22), dem „Schöpfertum“, nimmt jedoch, um den gemachten

Einwänden begegnen zu können, noch den von St. „historisch“ genannten Kommentar hinzu, zur Bezeichnung des Hintergrundes, aus dem das „Schöpferische“ sich erhebt. Dagegen ist zu sagen, daß jedes dieser vier Momente, das Wandel aus der Situation der Kunst selber erklären wollte, über die Kunst hinausweist; denn reduziert man diese Momente auf das ihnen Gemeinsame: das Ungenügen am Bestehenden, so bestimmt sich das Neue nicht aus dem sich selbst verlängernden Alten, sondern aus der problematisch gewordenen Wechselwirkung von Kunst und der veränderten gesellschaftlichen Situation. Begriffe, die gerade die Autonomie der Kunstentwicklung wahren sollten, scheitern und demonstrieren damit die Fragwürdigkeit des zugrundegelegten Kunstbegriffs. Deutlicher noch wird das an St.'s *Geschichtsbegriff*. „Niemand darf sich erkühnen, den Gang des geschichtlichen Lebens vorauszusagen. Zu bunt, zu kraus ist alles verflochten, als daß ein sterbliches Auge befähigt wäre, das ganze Spiel zu durchschauen“ (16). Geschichtsschreibung ist darum geglückt, „wenn sich der Leser *unversehens* von einer Phase zur nächsten *hinübergleiten fühlt*“ (24). (Sperrung: G. S.). *Geschichtsschreibung wird zur Suggestion des bruchlos Gleitenden. „Der Leser soll den Eindruck gewinnen: so mußte es kommen“* (19).

Was von St. gefordert war und was er sich selbst zur Aufgabe stellte: die Erklärung des Stilwandels, kann ihm nicht gelingen, solange er festhält an einem Begriff von Erkenntnis als Partizipation am Schöpferischen. Die „Kunst der Interpretation“ (programmatischer Titel eines Buches von St.) verändert ihren Gegenstand, will ihn gar nicht als objektiv erkannten, sondern befestigt ihn ontologisch als Geheimnis, das bei sich bleibt in der Veränderung seiner Erscheinungsformen. Interpretation will nicht die Durchdringung und Aufhebung des Objekts, sondern das, was an der Erkenntnis subjektiv ist, die immer mit sich identisch bleibende Reaktion des Subjekts, m. a. W. den *entleerten Genuß*, der nicht mehr durch Fremdes hindurchgegangene und bereicherte Erfahrung ist. Von hier aus klärt sich auch, was gemeint ist mit dem „Immergleichen Einen“, dem „Geheimnis des stiftenden Genius“, die sich durchhalten durch die Mannigfaltigkeit: sie sind die Hypostasierung des leeren Genusses; St. setzt ihn nach außen und gibt vor, daran als an einem Fremden zu partizipieren. Doch er ahnt wohl, daß Geschichte ist, daß er sie nicht beiseite lassen kann, ohne seine Wissenschaft aufzugeben; er ahnt es, doch sein Ansatz ist zu festgefahren, um diesen Anspruch zu erfüllen. Darum die Hinzufügung eines pseudo-historischen Kommentars, der dem Immergleichen die Veränderung als wechselndes Requisit beigelegt.

Götz Schmidt (Berlin)

Jens, Walter: *Statt einer Literaturgeschichte*. Verlag Günter Neske, Pfullingen 1962 (344 S., Papp., DM 14.80).

Jens, Walter: *Deutsche Literatur der Gegenwart*. Piper Verlag, München 1962 (157 S., Ln., DM 7.80).

„Statt einer Literaturgeschichte“ schrieb Jens eine Reihe von Aufsätzen, in denen er ‚literarisch‘, als Mann vom Fach auf seiten seines Gegenstands stehend, über moderne Literatur reflektiert. In einer zweiten Veröffentlichung

untersucht er in vier als ‚Thesen‘ bezeichneten Kapiteln, ob die Erzeugnisse der „Deutschen Literatur der Gegenwart“ sich sehen lassen können. Jens will „einen Beitrag zur Typologie des Schriftstellers geben; darüber hinaus ist es das Ziel, Thematik und Technik zeitgenössischer Prosa am Beispiel zu untersuchen . . . Der Leser rechne also nicht mit großen geistesgeschichtlichen Erkenntnissen: Interpretation ist eine schlichte Sache; sie begnügt sich mit der Aufhellung struktureller Bezüge . . . und dient . . . einer detaillierten Erforschung der schriftstellerischen Praxis. Sie richtet nicht, sondern stellt dar . . . Dennoch kann sie nicht darauf verzichten, ihre Ergebnisse zu ordnen und sich selbst mit den Konsequenzen ihrer Resultate zu konfrontieren.“

Nach Jens besteht die schriftstellerische Praxis im wesentlichen darin, daß die Wirklichkeit — nachdem positivistisch erfaßt — vom Literaten mit „Archetypen“ bzw. mit aus der Geschichte herausgezogenen Modellen kontrastiert werde: „die Wirklichkeit erstarrt“ bei diesem ästhetischen Verfahren „zur Formel“. Auf bloße Formeln reduziert J. dann auch die Autoren, mit denen er sich befaßt. So habe Thomas Mann in seinem literarischen Lebenswerk sich insgesamt damit abgegeben, den antiken Hermesmythos „in der ihm eigenen ironisch-sokratischen Weise kommentierend“ zu „variieren“. Ein anderes Ergebnis J.'s besteht darin, daß „das tschechische Volk und die jüdische Gemeinde . . . die Fixpunkte des Kafka'schen Werkes“ sind und zwar „Realitäten und nicht imaginäre Ideale“. Auch für Brecht findet J. eine beruhigende Formel, die ihn aus der Sphäre revolutionärer Inhalte ins Museum ‚ewiger‘ Kunst entückt: über seine Vorstufen Expressionismus und Historischer Materialismus hinauskommend, sei Brecht ein „Dialektiker der Art“ geworden, „wie alle großen Künstler, als Verkünder des vielfältig einhelligen Daseins, Dialektiker sind“. J.'s ‚Strukturerhellungen‘ laufen immer wieder darauf hinaus, daß inhaltliche Widersprüche, Inhalte überhaupt, aufgehoben werden in ästhetischer Indifferenz. Eine Analyse der Zeitauffassung im Roman des XX. Jahrhunderts etwa erbringt nicht mehr, als die Überschrift bereits sagte: „Uhren ohne Zeiger“; zwar werden die meisten bedeutenden Romanproduktionen herangezogen, aber nur damit die konkreten — ansonsten unwesentlichen — Beispiele die Formel bestätigen: „Uhren ohne Zeiger“.

So zeigen auch J.'s „Analysen“ nichts als gängige ideologische Münze: sie machen mit im Literaturbetrieb um der Betriebsamkeit willen. Dies ist besonders schade, weil J. sich den entschiedenen Gegnern des Faschismus zurechnen will. Es wäre gut, wenn er seine ästhetizistische Haltung in ihrer gesellschaftlichen Bedingtheit ganz durchreflektierte und „sich selbst mit den Konsequenzen seiner Resultate konfrontierte“.

Wolfgang Lefèvre (Berlin)

Emrich, Wilhelm: *Franz Kafka*. Athenäum Verlag, Frankfurt a. M. 1960 (445 S., Ln., DM 28.—).

Richter, Helmut: *Franz Kafka. Bd. 14 der „Neuen Beiträge zur Literaturwissenschaft“*. Rütten & Loening Verlag, Berlin (Ost) 1962 (348 S., Ln., DM 18.80).

Franz Kafka ist einer der wenigen zeitgenössischen Autoren, deren Werke sowohl im westlichen wie im östlichen

Teil Deutschlands diskutiert werden. Fast scheint es, als ob in der Auseinandersetzung um Kafkas Dichtung ein Gespräch über die Grenzen hinweg wieder in Gang kommen könnte. Zur Debatte hätte dabei von seiten der bürgerlichen Literaturwissenschaft vor allem wohl eine Kafka-Interpretation zu stehen, wie sie in *Wilhelm Emrichs* umfangreicher und äußerst subtiler Untersuchung vorliegt. — Emrich sieht die Gesellschaft, in der er lebt, als eine „der Arbeit verfallene Welt“ an (S. 20), deren Hauptcharakteristika „Perfektionierung“ (S. 20) und „technokratische Herrschaft“ (S. 38) sind. Die „vorgegebenen Lebens- und Bewußtseinsmächte“ (S. 298) erhebt er zur unveränderlichen Weltordnung, die Grenzen der gegenwärtigen bürgerlichen Existenz sind ihm die „Grenzen der Menschheit“ schlechthin (S. 44). Entsprechend identifiziert er das Gericht in Kafkas Prozeß-Roman mit der „gesamten Lebenswirklichkeit“ (S. 262). Ihr entgegen setze Kafka das „Selbst“, dem es um seine „personale Freiheit“ gehe (S. 332). Das Selbst ist aber auf die bestehende Welt angewiesen, weshalb es nach Emrich in Kafkas Werken mit Forderungen an sie herantritt, die zwar notwendig, aber immer auch vergeblich sind. Denn: „Das Leben selbst macht schuldig, der Zwang, existieren zu müssen“ (S. 53). Es liegt also einfach an der „begrenzten Natur des Menschen“ (S. 389), daß z. B. K., der Held des Prozeß-Romans, bei dem Versuch, seine „freie Individualität“ (S. 405) gegen die „verendlichte, technisierte Wirklichkeit“ (S. 22) durchzusetzen, scheitern muß. Immerhin besitzt K. aber ein „Wissen von den Gründen seines Scheiterns“ (S. 389). Ein solches Wissen „erhebt“ den Menschen und macht seinen Untergang „tragisch“ (S. 390). Im Ganzen könne die Dichtung Kafkas begriffen werden „als ein ununterbrochenes Ringen darum, die Gesetzlosigkeit der menschlichen Welt — den im Weltzerfall des Abendlandes entstandenen ‚Relativismus‘ — zu überwinden und eine unverbrüchliche, wahre, allgemein verbindliche Rechtsordnung zu gewinnen“ (S. 42). Kafkas Werk ist nach Emrich „universelle Dichtung“ (S. 11 ff.), da es in ihr um die „Totalität der Lebensvorgänge“ (S. 53), um eine „absolute Wirklichkeit“ (S. 22) geht.

Eine deutliche Gegenposition zu Emrich findet sich in *Helmut Richters* Kafka-Abhandlung, die als repräsentativ für den Stand der Kafka-Forschung in der DDR gelten darf. Richter, der sich eingehend mit den wichtigsten Kafka-Interpretationen beschäftigt, wendet sich gegenüber Emrich, dessen Detailuntersuchungen er durchaus schätzt, vor allem gegen die „philosophische Überinterpretation der Texte“ (S. 17 ff.). Zuerst einmal sei Kafkas Dichtung als Kunstwerk, d. h. als „künstlerische Widerspiegelung von Wirklichkeit“ (S. 31) zu betrachten, dann erst könne eine weltanschauliche Auslegung versucht werden. Richter analysiert alle nennenswerten Produktionen Kafkas, möglichst in der Reihenfolge ihrer Entstehung, und zwar so, daß er jedesmal das fertige Werk von dem sondert, was bloß Entwurf geblieben ist. Er möchte Kafka als eine Persönlichkeit sehen, die sich in der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit entwickelt hat. Die Wirklichkeit, die in Kafkas Werken widergespiegelt wird, hält er aber nicht, wie Emrich, für die „allgemeine Weltgesetzlichkeit“, sondern lediglich für die „Gesellschaft des imperialistischen Zeitalters“. Kafka habe deren unmenschliche Züge mit großer

Sensibilität empfunden: „die Herrschaft von Gewalten, die der Verantwortung und Leitung des einzelnen entzogen sind, die Abwertung des Menschen und seine Unterordnung unter sachliche Werte und Geschäftsprinzipien und die Verdinglichung der menschlichen und gesellschaftlichen Beziehungen“ (S. 287). Zu den Grundlagen der kapitalistischen Ordnung stoße Kafka aber nicht vor, sondern er bleibe bei der Feststellung einzelner Gegensätze stehen, die er zu einem geschlossenen Weltbild verabsolutiere“ (S. 288). — In der Entwicklung Kafkas unterscheidet Richter drei Stufen. Auf der ersten stehen die Helden seiner Erzählungen hilflos einem vermeintlichen Chaos der Außenwelt gegenüber. „Fremdheit der Welt“ und „Einsamkeit“ sind die Hauptthemen. In der zweiten Schaffensperiode wendet Kafka sich der Erkenntnis und Bewältigung der Umwelt zu. Es erweist sich jedoch als subjektiv und objektiv unmöglich, sich in der bürgerlichen Welt zu bewähren und eine sinnvolle Existenz zu gründen. Im Mittelpunkt der letzten Schaffensperiode steht nach Richter die Problematik eines vom Leben entfernten Künstlertums. Aber auch jetzt bewertet Kafka den Menschen danach, wie er sich in der praktischen Wirklichkeit des Lebens bewährt. Er bleibt dabei, daß es auf die Plichterfüllung im Alltag ankommt, „auch wenn sie nur der Fortsetzung eines schweren Lebens dient, dem jede Perspektive fehlt und dessen Glück unwiederbringlich verloren ist“ (S. 285). Für die Leistung gerade des späten Kafka hält es Richter, daß er sich von der todesnahen Einsamkeit vieler seiner früheren Helden befreit, ins tätige Leben einkehrt und sich dergestalt für „verheißungsvollere Auswege bereithält, auch wenn er nicht an sie zu glauben vermag“ (S. 285).

Friedrich Tomberg (Karlsruhe)

Butor, Michel: repertoire 1. Biederstein Verlag, München 1963 (178 S., Ln., DM 12.80).

Insgesamt zehn Essays, meist über Romanautoren, u. a. über Balzac, Kierkegaard (!), Proust, Joyce, Faulkner. Weitere sollen, wieder unter dem Titel „repertoire“, folgen. Ein Thema besonders durchzieht untergründig fast alle Essays: die Kierkegaard'sche Frage nach einer *reintegratio in stadium pristinum* (S. 81). Nicht zwar um eine „Zuflucht zur Erinnerung“ (S. 88) geht es, wohl aber, wie bei Proust, um „das Wiederauftauchen des Kindes, das in der Tiefe unseres Selbst schläft . . .“ (S. 89), oder, wie bei Joyce, um den „uralten Traum der Wiederkehr“, aus dem das Bedürfnis spricht, fortzudauern und „der unausbleiblichen Zerstörung durch die Zeit zu entgehen“ (S. 114). Gespiegelt ist in den untersuchten Romanen die Wirklichkeit all derjenigen, die sich selbst als unwirklich, als losgelöst vom Ursprung empfinden. Halb gehört Butor selbst zu ihnen, halb sucht er nach etwas Neuem, einem neuen Roman, einem neuen Stil. Es geht ihm um einen „weiter vorangetriebenen Realismus“, der aber nur durch „formale Neuerung“ zu erreichen sei (S. 11). Das Hauptinteresse der Erörterung liegt deshalb auch bei der Form, dem „Zusammenspiel“ (S. 176), den „Linien des Textes“ (S. 93), immer unter dem Blickwinkel des selbst Schreibenden, der bei den großen Zeitgenossen Anregung finden will. Zurückzugehen sei bis zu Balzac. Bei ihm finde sich das „absolute

Buch“ schon verwirklicht, von dem Mallarmé geträumt habe (S. 35). Butor selbst schreibt Romane, um eine Einheit in seinem Leben herzustellen (S. 173). Der Leser ist dabei nur als Echo wichtig. Andererseits fordert er eine „Anwendung des Romans auf die Wirklichkeit“. Die Literatur habe nicht mehr nur zur Entspannung oder als Luxus zu dienen, sondern habe eine wesentliche Rolle „im Innern des gesellschaftlichen Gefüges und als methodische Erfahrung“ einzunehmen (S. 14). Von Balzac sagt er, am Ende der Erforschung der Gesellschaft stehe bei ihm die Bemühung, diese Gesellschaft umzuwandeln. In welcher Richtung Butor seinen von Balzac hergeleiteten Weg verfolgt, wird uns vielleicht „repertoire 2“ deutlich machen können.

Friedrich Tomberg (Karlsruhe)

Kaiser, Helmut: *Mythos, Rausch und Reaktion. Der Weg Gottfried Benns und Ernst Jüngers*. Aufbau-Verlag, Berlin (Ost) 1962 (374 S., Ln. DM 12.—).

Schonauer, Franz: *Deutsche Literatur im Dritten Reich. Versuch einer Darstellung in polemisch-didaktischer Absicht*. Walter-Verlag, Olten und Freiburg/Br. 1961 (196 S., Pap. DM 7.80).

Kaiser untersucht am Anfang Benns Weg in den Ästhetizismus: Benn hat die Zustände seiner Zeit ontologisiert; statt der Wirklichkeit „näher auf den Leib zu rücken“, hat er sich von ihr abgewendet und „in sein Ich“ versenkt. Zwar seien Benn in der Zeit des ersten Weltkrieges noch gewisse Einsichten gelungen „in die Triebkräfte des Krieges“, „über einen abstrakten Pazifismus“ aber sei er nicht hinausgekommen. Hatte Benn zu wählen zwischen der „Kapitulation vor der Wirklichkeit“ und der „Überwindung des Ekels durch die revolutionäre Tat“, so entschied er sich für das erste; denn zum einzig möglichen Ausweg aus einer Wirklichkeit, die „Parzellen, Industrieprodukte, Hypothekeneintragung“ (Benn) bedeutete, hatte er den Rausch und die Kunst ernannt. K. stellt die Gefährlichkeit einer Ideologie dar, in der Geschichte als ein „fades Da capo“ erscheint, eine „Drehkrankheit von Weltenden“ und in der Ekstase und „des Endens Süße“ gepriesen wird. Zu Anfang der dreißiger Jahre nimmt Benns Weltanschauung ihre endgültige Gestalt an: Ästhetizismus, Wissenschaftsfeindschaft, Biologisierung von Gesellschaftlichem, Flucht in den Rausch und extremer Subjektivismus. Alles spätere sei nur „Ausbau und Rekapitulation“.

K. unterscheidet den Ausgangspunkt Jüngers von dem Benns: während der Arzt Benn dem Krieg pazifistisch gegenübergestanden habe, ernenne Jünger ihn zur „weltanschaulichen Kategorie“, zum „Grundgesetz des menschlichen Daseins“. Was Nietzsche gesucht hat: „die Barbaren des 20. Jahrhunderts“, Jünger hat sie gefunden in seinen „modernen Landsknechten“, die den „Krieg im Blute“ tragen. Dem Kriegserlebnis, zu dem Jünger sich noch die passende „magische Perspektive“ schaffe, bleibt K. auf der Spur, es sei das Leitmotiv auch in den Büchern, die nicht einen Weltkrieg zur Vorlage haben, so im „Arbeiter“. Diese „Vision“ Jüngers trage „einen scheinbaren Antikapitalismus vor“, der aber „nur als Ablehnung des vormonopolistischen Kapitalismus“ sich herausstelle und so für Schlimmeres plädiere, für das, was ein Jahr nach Erscheinen des

Buches — 1933 — für alle sichtbar dastand. Jünger ist bemüht gewesen, im Dritten Reich „persönlich sauber zu bleiben“; seine Bücher waren deswegen willkommen, weil sie auch ohne ein direktes Bekenntnis zu Hitler die faschistische Propaganda unterstützten. K. führt außer Bennis und Jüngers Briefwechsel über Erfahrungen mit Rauschgiften auch all die anderen Gemeinsamkeiten an, die alle Unterschiede zwischen Benn und Jünger geringfügig erscheinen lassen sollen: ihre „Erkenntnistheorie“ stellt K. dar als „Irrationalismus“, ihre „Deutung der Zeit“ als „Wiederkehr des Gleichen“, ihre „moralische Maxime“ als „Waldgang und Halluzination“ und ihre „Funktion“ — als „Wegbereiter des Faschismus“. Nach dem zweiten Weltkrieg haben Benn und Jünger „noch einmal denselben Weg beschritten, und als berauschte Tänzer führen sie ihr Publikum ein weiteres Mal in die alte Richtung...“ — Es gelingt K., den einen Weg darzustellen als den Kommentar zum Weg des anderen. Seine Weise, Literatur mit Geschichte vermittelt zu sehen und ihre ideologischen Funktionen zu entlarven, kann ihren Lehrer — Lukács — nicht verleugnen. Wer aber beschreibt, wie Vernunft zerstört wird und dabei den Irrationalismus von vornherein zu dem Feld erklärt, auf dem die Faschisten nur so blühen, läßt erkennen, daß er einen formalen Vernunftbegriff hat; dessen Maßstab ist nichts weiter als Logik; der eines materialen Vernunftbegriff wäre Glück. Der Irrationalismus ist hier zum Fetisch geworden. So überschätzt K. denn auch die Affinität von Rausch und NS-Geist, nimmt sie zu ernst. Der Faschismus konnte sich den Luxus leisten, seine ideologische Maske mit Exzessen der Irrationalität zu garnieren, hatte er doch in der „Wehrwirtschaft“ sein wahres Gesicht von perfekter Rationalität. Wer in den Reihen der Stahlrutenträger den fachistischen Glauben nicht nur propagierte, sondern auch selber hatte, wurde — wie Rosenberg — zum Hofnarren gemacht.

Ein halbes Jahrhundert zurück vor den Machtantritt der deutschen Faschisten geht *Schonauer*, um die Vorläufer der Literatur im Dritten Reich festzustellen. Bereits in den Schriften Langbehns, Lagardes, Bartels' und Wagners sowie in der gemütsbildenden Zeitschrift „Der Kunstwart“ entdeckt Sch. an vielen Stellen „die kulturellen Programme des Nationalsozialismus... bis ins Vokabular“. So werde eines klar: als die NS-Kulturpolitik einsetzte, „war das Feld für den nationalen Provinzialismus seit langem wohl bestellt“. (Die meisten Bücher von Blunck, Grimm, Kolbenheyer, Schäfer und Johst sind zuerst in den zwanziger Jahren erschienen.) Was Goebbels die Gefolgschaft „der Intellektuellen“ (?) garantiert habe, sei „ihre geistige Instinklosigkeit“ und „ihre weltanschauliche Verschwommenheit“ gewesen, die sich habe einspannen lassen, wofür sie gerade gebraucht wurde, sei es, den Krieg zu glorifizieren oder Stoffe aus einer „verhunzten Geschichte“ zu mythisieren. Wenn Sch. kommentarlos von „den Intellektuellen“ spricht, denunziert er unbewußt den Intellekt — wer den wirklich besaß, sah die deutschen Grenzen von draußen, was drinnen blieb, waren bestenfalls Mythologen. Die Parteidichtung bezeichnet Sch. als „total unreflektierte Gesinnungsliteratur“, als Produkte „überkompensierter Minderwertigkeitsgefühle“. Mit besonderer Vorliebe versucht Sch. dann, den Mythos einer literarischen „inneren Emigration“

zu zerstören; deren Kult der Innerlichkeit, Flucht ins Erbauliche und Pflege des „Schönen“, „Edlen“ und „Ewigen“ habe ebenso dem faschistischen System gedient wie die lächerlichste Hymne auf Hitler. „Derweil die Nationalsozialisten mit allen Mitteln der Teufelei Geschichte machen, läßt sich das bürgerlesende bürgerliche Publikum vom Rauschen der großen Wälder einschläfern...“ Sch. ergreift Partei. Er stimmt nicht ein in den Chor der „Unvoreingenommenen“, die unter dem Deckmantel einer archivarischen Objektivität ihre Objekte rechtfertigen. Die „polemisch-didaktische Absicht“ wird klar durch das Brecht'sche Motto des Buches: „Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch.“ Jürgen Werth (Berlin)

Lexikon sozialistischer deutscher Literatur. Von den Anfängen bis 1945. Monographisch-biographische Darstellungen. VEB Verlag Sprache und Literatur Halle (Saale) 1963 (592 S., Ln. DM 18.—).

Das Germanistische Institut der Berliner Humboldt-Universität legt ein — fürs erste — ansehnliches und im einzelnen solide gearbeitetes Nachschlagewerk vor. Ihm gereicht nur zum Vorteil, daß das herkömmliche Prinzip einer Trennung von Autor und Sache aufgegeben und gleichsam die Wirkstationen und -wege deutscher Arbeiterdichtung titelmäßig erschlossen wurden. Autoren, Sammlungen, Periodica, Organisationen, Kongresse und, summarisch, die Verlage sind nach ihren Beiträgen zur „revolutionären“ Arbeiterliteratur befragt. Von „Abusch“ bis zum „Wahren Jacob“ über „Arbeiterkorrespondentenbewegung“, „Die Internationale“ und „Der Rote Einemärk-Roman“ reicht die Titelfolge. Ein einleitender literaturgeschichtlicher Überblick markiert, orientiert am „Grundriß der Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung“, fünf Phasen dieser inzwischen schon mehr als hundertjährigen Literaturströmung, bestätigt ihren politisch-prozessualen Verlauf und rechtfertigt daraus den überaus langsamen, rückfallreichen Aufstieg von den Trivialformen (Reportage, Erlebnisbericht, Autobiographie) über das Entwicklungsroman-Schema zu einer „Literatur, die sich auf dem Gebiet der Deutschen Demokratischen Republik unter neuen historischen Bedingungen in ihrer Gesamtheit zur parteilichen, sozialistischen Literatur höherer Qualität entwickelt“.

So sehr die Fülle von uns hier und heute kaum jemals erreichbaren Fakten, insbesondere aus den Jahren des Exils und der politischen Illegalität, besticht — die Konzeption des Lexikons beruht auf einem bemerkenswerten Widerspruch: Während es seine Auswahl zugunsten eines „revolutionären“, soll heißen KPD-treuen Teils der Arbeiterbewegung akzentuiert, wird die Literatur dieser Bewegung heute zu einer „Öffnung nach rechts“ gedrängt, rückt sie der bürgerlichen Literatur um so näher, als das Lexikon deren Autoren großzügig einbezieht, sich dagegen den radikalen Kritikern aus den eigenen Reihen nicht stellt. Welch erfreuliche Klarheit gewinnt so der Fall des „Rechts-Abweichlers“ Max Barthel („Barthels Verrat wurde seinem dichterischen Talent zum Verhängnis.“)! Selbst Georg Lukács, dessen Periodisierungsbegriffe in den literaturhistorischen Überblick eingingen, wird in sein literatur-

wissenschaftliches Für und sein politisches Wider zerlegt. Walter Benjamin, Curt Corrinth, Proletkult, Agitprop dagegen fehlen als Stichworte in diesem Lexikon und mit ihnen alles, was das literaturtheoretisch so schwer faßbare und problemreiche Fortschreiten von einer politischen Reflex-Literatur zur gestalteten und eigenständigen Form angesichts der Übermacht eines anerkannten Zeitstils auch nur andeuten könnte. Die Shdanovschen Vokabeln „Parteiliteratur“, „Nationalliteratur“, „sozialistische Weltliteratur“ blockieren nicht nur Praxis und Theorie. Ungewollt unterstützten sie den bourgoisen Prestigesog.

Ein besonderes Register der von der deutschen Arbeiterliteratur rezipierten historischen Ereignisse und Persönlichkeiten („Register der literarischen Stoffe“) im Anhang des Lexikons kennzeichnet, was für die Herausgeber eine Literatur zur „sozialistischen“ macht: der Stoff und die politische Aussage. Das durch seine Materialaufarbeitung verdienstvolle Unternehmen offenbart damit seine theoretische Position als die eines sozialistischen Positivismus. „Fast alle Leute, die in unseren Reihen literarisch etwas verstehen“, schrieb Clara Zetkin 1904 an Mehring, „sind in ekelhafter Weise ‚verkunstwartelt‘. Sie haben kein Verständnis dafür, daß das Proletariat auch auf künstlerischem Gebiete die bürgerliche Kultur nicht bloß übernehmen, sondern mit der ‚Umwertung aller Werte‘ beginnen muß. Sie wollen das Proletariat ästhetisch verbürgerlichen, statt die neuen kulturellen Kräfte zu lösen und zur Entfaltung selbständigen Lebens zu bringen.“

Hildegard Brenner (Berlin)

III. Theater

M i t t e n z w e i, Werner: *Bertolt Brecht. Von der „Maßnahme“ zu „Leben des Galilei“*. Aufbau-Verlag, Berlin (Ost) 1962 (424 S., Ln., DM 11.40).

W e k w e r t h, Manfred: *Theater in Veränderung*. Aufbau-Verlag, Berlin (Ost) 1960 (177 S., Papb., DM 6.30).

M i t t e n z w e i s Arbeit über Brecht ist „die überarbeitete Fassung einer Doktor-Dissertation“, die „die Entwicklung des Dramatikers Bertolt Brecht... von der Entstehung des Lehrstücks ‚Die Maßnahme‘ bis zu dem Schauspiel ‚Leben des Galilei‘ aufzuzeigen (versucht)“ (p. 5). Das Buch ist formal vorbildlich verfaßt; der ausführliche Apparat verdient besondere Beachtung. M.s These: die enge Verbindung Brechts mit der Kommunistischen Partei; deren Einfluß sei die Ursache für die Entwicklung der Brechtschen Dramaturgie. Bis zu einem gewissen Grad ist M.s Beweisführung überzeugend. Das Buch enthält zunächst einmal ein beachtliches Stück Geschichtsschreibung. Es ist ein — im ganzen wohl objektiver — Beitrag zur Geschichte des Faschismus in Deutschland u. zur Gesch. der Komm. Partei. M.s Hauptthese, der Einfluß d. Komm. Partei auf Brecht, kann jedoch, trotz einer Fülle aufgebotenen Materials, nicht völlig schlüssig demonstriert werden. Der Verf. weicht dem Problem aus, ob die Entwicklung Brechts nicht in erster Linie auf die Kenntnisnahme der dialektischen Me-

thode zurückzuführen ist. Für M. kann es (wie mir scheint, aus Gründen politischer Disziplin) einen Unterschied zwischen Komm. Partei und marxistischem Denken nicht geben. Daher die problematischen Schlüsse: es wird nachgewiesen, daß Brechts Stücke marxistisches Theater sind, es wird gefolgert, daß dafür der Einfluß der Komm. Partei zuständig sei. Die Logik solcher Folgerungen ist zu bezweifeln. — Trotz dieser Einschränkung bleibt der Gesamteindruck einer wertvollen und gründlichen Arbeit. Als ‚literatursoziologische‘ Studie ergänzt sie vorteilhaft die vielen primär ästhetisch orientierten Arbeiten über Brecht, die bisher vorliegen. Jedoch auch im Bezug auf die Struktur des Brecht’schen Dramas enthält das Buch Analysen, die einige gängige Irrtümer korrigieren; bes. über das Verhältnis Brechts zu Aristoteles (vgl. pp. 98 f., 189). — Der terminologische Tribut, der dem ZK der SED (bei dem die Arbeit als Dissertation vorgelegt wurde) gezollt wird, ist erträglich. Bedenklich stimmt jedoch, daß der Name Georg Lukács an keiner Stelle erwähnt wird, obwohl dessen Patenschaft stellenweise sehr deutlich ist. Das zeigen Begriffe wie „intellektuelle Physiognomie“, „kritischer Realismus“ u. a., mit denen gearbeitet wird, auch die Kritik der Parabelform, die Bewertung des *Galilei* als Höhepunkt der Brechtschen Dramatik. Letztlich kann auch die ‚Versöhnung‘ Brechts mit der aristotelischen Tradition als Versuch gelesen werden, Lukács mit Brecht auszusöhnen. —

Wekwerths Buch ist eine Sammlung von Aufsätzen, die der Funktion des Theaters in „veränderter Welt“ gewidmet sind: die „neue Gesellschaft“ erfordere „neues Theater“. Diese „neue Gesellschaft“ ist die sog. „sozialistische“ unter Ulbrichts Regie, in der, so soll uns suggeriert werden, eine „menschenfreundliche Zukunft“ bereits begonnen habe. Das „neue Theater“ ist das *Berliner Ensemble* Brechts. Unterstellt wird, dieses Theater sei legitimer Repräsentant der Gesellschaft, in der es geduldet wurde, seine kritische Methode auch das Prinzip eben dieser Gesellschaft, die ‚ideelle‘ Identität beider also zu konstatieren. Akzeptiert der Leser diese Voraussetzung nicht — und ich sehe nicht, wie es möglich sein sollte, sie auch nur zu tolerieren —, so verliert die Mehrzahl der in diesem Buch publizierten Aussagen jeden Sinn, außer dem eines ärgerlichen ideologischen Obskurantentums, vorgetragen im Namen Brechtscher Aufklärung. — Ein Gestrüpp parteiamtlicher Termini und ideologischer Clichés macht es zunächst schwierig, die lesenswertesten Passagen herauszufinden. Mit Begriffen wie „sozialistisch“ und „bürgerlich“ wird naiv etikettiert, die Teufelchen und Engelchen marschieren auf und treiben „Klassenkampf“. Die undisziplinierte und mechanische Verwendung solcher Begriffe verwandelt diese in quasimagische Formeln, in deren Zwielficht (das Buch bietet zahllose Beispiele dafür) nur noch blind hantiert, nicht mehr vernünftig entschieden wird. — Der stärkste Eindruck, den W.s politische Erörterungen hinterlassen, ist jedoch nicht einmal so sehr der politischen Hörigkeit als der politischen Naivität. Eine Sprache falscher, manchmal sentimentaler Idyllik wird verwendet, wenn es sich ums „sozialistische Lager“ handelt. Das naiv verwendete Cliché beherrscht auch die philosophischen Reflexionen. W. zitiert Hegel und Marx wie ein biederer

Landpfarrer die Bibel. — Das ideologische Cliché verrät seine eigene Intention; es ist eine Form der gleichen politischen Umnachtung, die es zu bekämpfen vorgibt. Einspruch zu erheben ist im Namen der Methode, die hier verraten wird: der dialektischen; Einspruch im Namen Brechts, der diese Methode zum dramaturgischen Prinzip machte. Aufklärung im Sinne Brechts wäre das Gegenteil zum ideologischen Cliché: der Aufweis der Differenz zwischen dem intendierten gesellschaftlichen Inhalt seiner dramaturgischen Methode und der realen Gesellschaft draußen. Aber eben diese Aufklärung scheint in der heutigen DDR unmöglich zu sein. — Für W. spricht jedoch, daß sein Buch Passagen enthält, aus denen eine Kritik an seinen politischen Voraussetzungen und Tendenzen selbst entwickelt werden könnte. Die relevanten Passagen sind Aufsätze, die sich mit Theorie und Praxis des *Berliner Ensembles* befassen oder dem Gedächtnis Brechts gewidmet sind. In ihnen zeigt sich, wie mir scheint, was der Marxismus in der DDR, befreit vom autoritären Zwang der offiziellen Parteidiktatur, zu leisten imstande wäre.

Thomas Metscher (Belfast)

Hochhuth, Rolf: *Der Stellvertreter*. Rowohlt-Verlag, Reinbek bei Hamb. 1963 (274 S., Pap., DM 8.80).

Raddatz, Fritz: J. (Hrsg.): *summa iniuria oder Durfte der Papst schweigen?* rororo Bd. 591. Rowohlt-Verlag, Reinbek bei Hamb. 1963 (234 S., brosch. DM 2.20).

Summa iniuria enthält die wichtigsten Äußerungen von seiten der Kritik und der christlichen Konfessionen sowie einige Briefe zu Hochhuths Stellvertreter. In all dem oft recht gescheiterten Hin und Wider der Argumente ist zumindest bemerkenswert, wenn nicht gar symptomatisch, was nicht erwähnt wird. Die oft unverblümt opportunistischen Erwägungen gehen an Hochhuths Intention, die eine moralische und keine politische ist, gänzlich vorbei. Einige im Glauben fest verankerte Kritiker halten Hochhuth für einen antichristlichen Autor, denn er hat sich gegen die Spielregeln der christlichen Gesellschaft vergangen: er hat das Verhalten des offiziellen Christentums an dessen eigener Lehre gemessen. Dies war den kompetenten kath. Verteidigern des Papstes so unbegreiflich, daß sie gar nicht erst darauf eingingen. Vielmehr fragt sich der „Kronzeuge“ Pater Leiber in aller Naivität: „Hatte der Papst nicht noch viel mehr Grund, die Schäden in Rechnung zu stellen, die ein Protest von seiner Seite zur Folge haben konnte? Er mußte auf zu viele Werte Rücksicht nehmen, innerhalb und außerhalb der Kirche“ (S. 106). Man unterstelle einen Augenblick lang demjenigen diese Überlegung, als dessen Stellvertreter Pius XII. gelten wollte, und man bemerkt die Anklage, die schon aus dem Titel des Hochhuthschen Stückes spricht. Es ist ebenfalls ein bewußter Katholik, der das Schweigen des Papstes eine „furchtbare Fehlentscheidung“ nennt (S. 118). Dieser selbe Friedrich Heer führt als einen der wichtigsten Gründe für das Verhalten des Papstes an, daß er, sowie „nicht wenige hohe Kuriale, unbewußt weit stärker als bewußt, in Hitlers Krieg gegen Rußland eine mögliche Befreiung vom Kommunismus sahen“ (S. 118). Bei Pater Leiber reicht diese Einschätzung beinahe schon aus, den Papst zu recht-

fertigen. Er rühmt an Pius, daß er den Blick in die Weite und Zukunft gerichtet und damals schon den Bolschewismus für das gefährlichere System gehalten habe (S. 104). Nur wegen der, im übrigen höchst ungewissen Aussicht, eine vielleicht nur geringere Anzahl Juden vor dem Tode erretten zu können, das militanteste Bollwerk gegen den Kommunismus untergraben — das war ein Anspruch, den abzuweisen ein Reapolitiker fast nicht umhin konnte. Aber ein Christ? Und gar der Stellvertreter Christi? Immerhin: auch eine solche Realpolitik, auch die später sogen. Politik der Stärke, hat sich inzwischen als illusionär erwiesen. Das Zeitalter, das durch die Namen Pius XII., Dulles und Adenauer gekennzeichnet war, ist endgültig vergangen. Die Namen Johannes XXIII., Kennedy und Chruschtschow stehen heute für eine realistischere, sachlichere, ja — wenn man will — „christlichere“ Politik. Dies auszusprechen, ist bei uns fast noch tabu; dies zu erkennen, dazu könnte Hochhuths „Stellvertreter“ in hohem Maße beitragen. Könnte! Wenn nicht dem späten Nachfahren Schillers bei aller Ähnlichkeit des moralischen Impulses dessen gleichzeitiger Realismus allzusehr fehlte. Hochhuths Riccardo wird in den Kritiken zuweilen mit Marquis Posa verglichen — zu Unrecht! Denn Marquis Posa, so ideal er auch gesinnt war, wußte doch, daß seine Ideale, wenn überhaupt, nur durch Politik zu verwirklichen waren. Bei Hochhuth aber heißt es: „Ich habe den Papst schon um Protest gebeten, aber er macht Politik“ (S. 204). Durch Hochhuths „Stellvertreter“ wird die Politik wieder zum erregenden Thema des Theaters, das ist sein nicht geringes Verdienst. Aber sein Drama selbst ist in der letzten Intention antipolitisch und heißt mit Recht eine „christliche Tragödie“, da es schließlich nur den leidenden Helden, den stellvertretend aber völlig sinnlos sühnenden Märtyrer noch zuläßt. Dennoch, der erste Schritt ist getan: hält sich die Politik weiterhin als provozierendes Thema auf der Bühne, dann muß eines Tages daraus ein wirklich politisches Theater erwachsen.

Friedrich Tomberg (Karlsruhe)

IV. Belletristik

Schneid, Robert Wolfgang: *Mief, Erzählungen*. Luchterhand Verlag, Neuwied und Berlin 1963 (260 S., Ln. DM 16.80).
 Fuchs, Günter Bruno: *Krümelnehmer oder 34 Kapitel aus dem Leben des Tierstimmen-Imitators Ewald K. Roman*. Hanser Verlag, München 1963 (141 S., brosch. DM 4.80).
 Dem Geschichtenband von Schnell und dem Kurzroman von Fuchs sind gleichermaßen eigen, daß sie zu dem, was sie sagen wollen, auf einen inhaltsarmen und nur noch ästhetisierenden Avantgardismus, wie man ihn z. Z. vielfach antrifft, verzichten können. Was andere durch skurrile Sprach-Neuheiten und absurde Existentiale belegen müssen: die Machtlosigkeit der ans System ausgelieferten Individuen, das erreichen F. und Sch., wenn überhaupt, dann durch die Einfachheit der Sprache, die nur festzuhalten scheint, ‚was war‘. Anders als die Soziologie, die leicht zum affirmierenden Positivismus herunterkommen kann,

wenn sie die Tatsachen bloß im Bericht verdoppelt, anstatt sie zu interpretieren in ihren konkreten gesellschaftlichen Bezügen, oder als ideologisch verdächtig wird von der Ideologie, wenn sie die ‚Tatsachen‘ hinterfragt und analysiert, vermag die Literatur beides: Sie kann die Tatsachen, das Erzählte, und deren Analyse vereinen in der ‚kritischen Darstellung‘, in der Kritik doch niemals explizit werden muß. Dem Unkritischen kann sie die Kritik unter-schieben und ihn zum Bundesgenossen machen, dem Ge-wonnenen den Blick schärfen und ihn erfreuen. Dem, was wir von literarischen Produkten immer wieder verlangen, kommen beide Autoren in Ansätzen nach: Das, wovon gehandelt wird, ist nicht bloß geschrieben in irgendeinem Stil oder verfertigt nach irgendeiner besonderen Machart und sein Gehalt erschöpft sich nicht im ‚Anliegen‘, das dann der Deutschunterricht oder das germanistische Semi-nar unter die literarische und ‚philosophische‘ Lupe neh-men; sondern es wird *inhaltlich* versucht, mit dem Mittel des Erzählens das zu leisten, was die Aufgabe der kriti-schen Soziologie wäre: Aufdeckung der konkreten gesell-schaftlichen Verhältnisse und ihrer Implikationen für die Individuen.

Der Band von Schnell enthält 15 Kurzgeschichten (5 bis 50 Seiten lang) und eine „Funke rzählung“. Zum größten Teil sind sie direkt politisch. Aber die politische Fortschrittlich-keit will literarisch gekonnt sein. Einige Geschichten (bes. „Der schönste Gruß“, „Die zehn Gebote“) vermögen nicht von der privaten Reminiszenz zu dem Allgemeininteresse vorzustoßen, das sie erst legitimierte. In ihrer moralischen Anweisung bleiben sie fad. Andere Geschichten besitzen dies Allgemeininteresse (etwa „Kinderheim“); sie sind so-gleich spannend in der impliziten Analyse gesellschaftlicher Entwicklungen, die auf Fachsprache oder Erklärungen des Schriftstellers verzichten kann. Die peinlich privaten Ge-schichten hatten interessanterweise diese ‚Fachsprache‘ nötig, um ihrer Moral zum Recht zu verhelfen: sie mußten die Psychologie und ihre Begriffe (etwa „Verhaltensweise“) denunzieren, um darzustellen, daß die sich recht verhalten, deren Verhalten sich nicht durch eine ‚Verhaltensweise‘ erklären läßt (s. S. 201, „Der schönste Gruß“). Andere haben geradezu Beispielcharakter für kurze Geschichten, wie man sie sich wünscht: drei komprimierte ‚Bildungsromane‘ (längster 36 S.), in denen kein Satz zuviel ist, und keine Erklärung ‚von außen‘ kommt. Es sind dies die Lebens-geschichte eines Unpolitischen, der 1963 fast erkennt, daß er 1919 in die USPD hätte eintreten sollen, und die dem Leser klarmacht, wer ihn so verdummt hat, daß er’s nicht erkennen kann („Im Keller“); die Entwicklung eines Sohnes aus dem akademischen Mittelstand, der als 17jähriger in den Ersten Weltkrieg hatte ziehen dürfen und als 27jäh-riger in die NSDAP eintritt („Sturmangriff“); und die Funke rzählung von der Kindheit eines Chefs („Frühe Ge-schäfte“), die die Verinnerlichung des bürgerlichen Tausch-prinzips an einem Kind mit den Mitteln der Verfremdung beschreibt, — der Held tritt gleichzeitig auf als erlebendes Kind, als erzählender Erwachsener, der sich noch zu wissen verbieten muß, daß es besser hätte kommen können, und als kommentierender Direktor auf dem ehemals väter-lichen Sessel, der die Prinzipien der Gesellschaft völlig zu den seinen gemacht hat.

Schnell unterliefen hin und wieder ‚Stilbrüche‘; Günter Bruno Fuchs ist literarisch sicherer. Sein Krümelnehmer hat die „Stricke krimineller Nützlichkeit“ (S. 12) durchschnitten, die ihm die Gesellschaft, verkörpert durch die Wasserwerksbürokratie, in der er als Beamtenanwärter zu arbeiten gezwungen war, umgelegt hatte. Dies gelingt ihm nur, indem er sich dem ‚Erwachsensein‘ entzieht, das seine Verfügbarkeit für die Gesellschaft einschlösse; mit kindlicher Bockigkeit weigert er sich, „mitzumachen“. Aber kann es gelingen, sich dumm zu stellen? Verbirgt das Angebot, sich zu verstecken, nicht eine ähnliche Gefahr der Affirmation des Bestehenden wie der Positivismus in der Soziologie? Krümelnehmer jedenfalls vervollkommenet auf beneidenswerte Weise sein eigentliches Metier: Tierstimmen-Imitieren, Gedichte-Aufsagen und Faulenzen, was beides einschließt. — F. würde zustimmen, daß der Protest der Romantiker und Beatniks nicht genügt — mit ihnen ist die Gesellschaft noch immer fertig geworden —, sondern daß er umschlagen muß in eine Gesellschaftskritik, die auf die Abschaffung dessen zielt, wogegen man protestiert. Daß bei seinen Lesern entstehen kann, was der Verlag als das „Vergnügen der Hinterhöfe“ anpreist, sollte man darum vielleicht nicht dem Autor zum Vorwurf machen, der kein revolutionäres Panorama entwirft.

Reimut Reiche (Berlin)

D u r a s , Margu rite: *Hiroshima-mon amour*. Edition Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1963 (118 S., brosch. DM 3.—).

Dies ist die Übersetzung von Exposé und Textbuch des gleichnamigen Films, dessen „barbarischer Ästhetizismus“ (vergl. Peter Furth in *Das Argument* Nr. 17, S. 31 ff.) das einm tliche Lob der westdeutschen Filmkritik fand (vergl. „Jahrbuch der Filmkritik II“, Verlag Lechte, 1961). Unverh llter als die ästhetisch blendende Verfilmung zeigt das Drehbuch, wie der vorgebliche Versuch, das Geschehen von Hiroshima zu reflektieren, sofort von der trübseligen „Problematik“ einer „unmöglichen“ Liebesbeziehung abgelöst wird (worauf der Titel schon hinweist). Zu ihrem europäisierten japanischen Geliebten, der während der Katastrophe gar nicht in Hiroshima war, sagt die Französin: „Hiroshima, das ist dein Name“ (S. 85). Die durch solche Identifikation ins Private, Zufällig-Episodische zurückgenommene Konfrontation mit dem Atomkrieg führt denn auch dazu, daß das Bewußtsein davon schwindet: „Ich vergesse dich schon“ (S. 85). Durch die S. 82 u. a. angedeutete Identität mit Nevers wird Hiroshima zu der „Stadt auf der Welt, ... an die ich am wenigsten denke“ (S. 41). Das angebliche Bemühen, kollektive Vernichtung zu begreifen, schlägt um in die masochistische Lust am eigenen Untergang: „Verschlinge mich ... Du t test mich. Du tust mir wohl“ (S. 79). Danach verwundert es nicht mehr, wenn der Text dem Leser schließlich empfiehlt, fatalistisch-resigniert die Ohnmacht des Einzelnen anzuerkennen und sich in die unvermeidliche Selbstaufgabe zu schicken: „Sich preisgeben mit Leib und Seele, das ist es“ (S. 118). Die Autorin scheint etwas von der Problematik des Textes zu ahnen,

wenn sie auf S. 45 schreibt: „Immer wieder behält diese persönliche Geschichte die Oberhand über die unvermeidlicherweise lehrhafte Geschichte Hiroshimas“.

Lothar Riehn (Berlin)

Reisner, Stefan, und Sigurd Kuschnerus: *Soldatenfibel*. Gedichte für den Krieg. Eine Zitat- und Dokumentensammlung. Rütten & Loening Verlag, Hamburg 1963 (144 S., Pap., DM 10.80).

Reisner mimt in kurzen Zwischentexten den naiv-zynischen Sproß eines militanten Vaters und erlaubt sich, seinen „in einem Privatkofferchen“ gesammelten „Schatz erlesener Lieder und Historien“ vorzulegen. Dieser „Schatz“ sind Produkte eines Gebrauchschauvinismus, der je seinen Soldaten den nötigen Haß in die passenden Noten versetzt: Kasernenkitsch, Soldatenlieder aus dem „Weltkriegsliederbuch“, dem Liederbuch der Bundeswehr und dem der Nationalen Volksarmee, außerdem Elogen von Kardinälen, faksimilierte Bordellvorschriften und lyrische Selbstmorde von Becher, Holz, Schröder und Morgenstern. Zwischen all dem verstreut, mit der Absicht, Schocks zu versetzen und neben das Kriegsgeschrei sein entsetzliches Echo zu stellen: zwei Radierungen von Otto Dix, ein Schild, das Truppenübungen auf einem Soldatenfriedhof verbietet, der aufgespießte Kopf eines Japaners und drei aphoristische Mahnungen von Niemöller, E. B. White und Einstein. Die Perspektive dieses Gemischs aus Jüngers „Antlitz des Weltkrieges“ und Brechts „Kriegsfibel“ besteht darin, keine zu haben; das aufgeplusterte „Ja“ zum Krieg soll — auf gut Glück — zum „Nein“ werden, indem es im Lachkabinett ausgestellt wird.

Jürgen Werth (Berlin)

V. Städtebau und Architektur

Hegemann, Werner: *Das steinerne Berlin*. Geschichte der größten Mietskasernenstadt der Welt. — Bauwelt Fundamente Bd. 3, Ullstein Verlag, Berlin (West) 1963 (344 S., Paperback DM 12.80).

Ihren Bezug aufs System politischer Herrschaft und politischer Ökonomie offenbart die Ästhetik nirgends so deutlich wie in der Geschichte der Architektur. In ihr haben die einzelnen Künste ihren Ursprung und ihren Zusammenhang; in ihr streben die schönen Künste und die Technik immer wieder nach jener magischen Einheit, aus der sie wohl einmal hervorgegangen sind. Indem die Baukunst das soziale Dasein der Menschen organisiert, spiegelt sie dessen herrschaftliche Gliederung. Indem sie Oben und Unten, den Gestus des Befehls wie die verdrängte oder ausgebeutete Natur in Schönheit bannt, spiegelt sie zugleich den Versöhnungsanspruch einer Zeit.

Werner Hegemanns „Geschichte der größten Mietskasernenstadt der Welt“ macht am Beispiel des steinernen Berlins solche Zusammenhänge deutlich. Geschrieben und zum ersten Mal veröffentlicht wurde das Buch zur Zeit der Weltwirtschaftskrise von 1929. Damals drehte Piel Jutzi seinen Film über den Ausspruch Zilles, mit einer Wohnung könne man einen Menschen töten wie mit einer Axt. Ver-

führt von der Teilnahme an seinem Gegenstand, wird auch Werner Hegemann zum Sozialkritiker. Er macht sich zum Advokaten des Allgemeinen gegen jeden Partikularismus. Er plädiert für urbane Selbstverwaltung und gegen die ungebildete Selbstherrlichkeit der Hohenzollern, für das Gemeinnützige und gegen „Privat-Spekulation“. Durch die auseinanderweisenden ständischen oder bürgerlich privaten Interessen sieht H. das Allgemeine, die Stadt als ganze, schmächtig mißachtet und verschandelt. Die Gesetze der antagonistischen Gesellschaft begreift er freilich nicht. So ist der für Bürgerstolz, Bildung und Selbstverwaltung, gegen Krieg und Unterdrückung plädierende Städteplaner merkwürdig fasziniert von starker Staatsmacht. Seine Kritik gilt dem *laissez faire*, dem liberalen Gemeinwesen, das planend nur soweit eingreift, wie es die allgemeinsten Bedingungen fürs blinde, profitgetriebene Fortwuchern zu installieren gilt. H. kämpft mit drastisch einleuchtenden Beweisen und Argumentationen gegen das „Ungesunde“ und gegen die „Dummheit“. Er übersieht aber, daß „Dummheit“, ob deren er die Hohenzollern schilt, den Interessen des Kapitals exakter entgegenkam als feudalabsolutistische Stadtplanung. Immerhin sieht H. richtig, wie gerade der Druck der Kapitalisierung die Mietskasernen und das System der Hinterhäuser zum herrschenden Haustyp werden ließ. „Man scheint keine Ahnung zu haben“, schrieb Savigny um 1815, „wie wesentlich durch unser ausgebildetes Hypothekenwesen das Grundeigentum modifiziert wird, und ob eine solche Verwandlung des Grundeigentums in bloßen Geldreichtum, eine solche Ausmünzung des Bodens (denn das ist es bei großer Vollendung der Anstalt) wünschenswert sein möchte. Man übersieht, daß dadurch ähnliche Verhältnisse wie durch ein Papiergeld hervorgebracht werden.“ Der Zwang zur „Ausmünzung“ des Bodens trieb die Bauten in die Höhe und zwang zu immer rationellerer Ausnutzung der Grundstücke. Hinzu kam die Auswirkung des Klassenwahlsystems auf die Stadtverordnetenversammlung: sie bestand zu über 50% aus Hausbesitzern, die doch nur knapp 1% der Bevölkerung ausmachten. War das Wahlsystem so ersonnen, um eine revolutionäre Mehrheit unmöglich zu machen, so erwies es sich sogleich als Blockierung möglicher Eingriffe in die Interessen der Bodenspekulanten. „In die ungesunden Berliner Bodenverhältnisse ist also auch ein Stück reaktionärer Angst hineinkapitalisiert worden.“ (S. 223).

Was Hegemann als „Materialismus“ beklagt, ist — seine Geschichte der Mietskasernen bezeugt es — der Kapitalismus. Daß die Methode des historischen Materialismus ihm fremd ist, beläßt seine Kritik wie seine Zielvorstellungen in einem eigentümlichen Fetischismus. Grünanlagen, Einfamilienhäuschen und Flachbausiedlungen erscheinen als Rettung aus allen gesellschaftlichen Schwierigkeiten. Stadtplanung an sich ist ihm schon identisch mit vernünftiger und gerechter Gesellschaft. Schon vor dem ersten Weltkrieg hofften er und seine Freunde, „die kapitalkräftigsten Länder von der notstandsartigen Dringlichkeit ihrer baupolitischen Pflichten zu überzeugen und so tief in milliardenverschlingende, aber nicht vernichtende, sondern aufbauende und wirklich produktive Notstandsarbeiten zu verwickeln, daß der drohende Weltkrieg verschoben werden müßte, wie etwa die außenpolitischen Verwicklungen, die Napoleons III. um-

strittene innerpolitische Stellung verlangte, verschoben werden mußten, solange die dringenden Arbeiten für die Weltausstellung von 1867 ihre beruhigende Wirkung auf Finanz, Industrie und Volksmasse ausübten.“ Gelänge es, die Großmächte zu einer Politik der vernünftigen inneren Kolonisation zu veranlassen (so hoffte H. drei Jahre vor der NS-Machtergreifung), „könnte das Friedenswerk auf der ganzen Welt in Angriff genommen werden, und der ewige, noch nie faßliche und doch nie gelöste Widerspruch würde endlich aufhören, daß Millionen Menschen Mangel leiden, weil Millionen arbeitstieriger Menschen nicht arbeiten dürfen“ (S. 344).

In eigentümlichem Gegensatz zu den ungeheuerlichen Hoffnungen auf Veränderung der ganzen Geschichte, die H. in den Städtebau setzt, steht seine unterschwellige Feindschaft gegen die Großstadt. Er läßt Bismarck sprechen, der einmal gefordert hat, die großen Städte müßten vom Erdboden verschwinden. Und er motiviert seine Reformvorschläge wie gegen Ende des vorigen Jahrhunderts der „Verein für Sozialpolitik“, dessen Vorschläge, wie Gustav Schmoller verkündete, schützen sollten „gegen die Epidemien und gegen die sozialen Revolutionen“. Das politische Interesse an der „Sanierung“ der Städte hatten die deutschen Konservativen am Beispiel von Paris gelernt, wo Napoleon III. seinen Präfekten Haussmann breite Straßen durch die Stadt brechen ließ, um so den „Bauch der Revolution aufzuschlitzen“. Hegemann will die Revolution mit Grünflächen und Gesundheit schlagen und nicht zuletzt dadurch, daß er die Menschen übers Land zerstreut und ihre Häuser von der Straße abwendet. W. F. H.

Jacobs, Jane: *Tod und Leben großer amerikanischer Städte*. Ullstein Verlag, Berlin (West) und Frankfurt/M 1963 (220 S., Paperback, DM 8.80).

Hilberseimer, L.: *Entfaltung einer Planungsidee*. Ullstein Verlag, Berlin (West) u. Frankfurt/M 1963 (139 S., Paperback, DM 10,80).

Zu einer Zeit, da die notwendige Aufhebung des Unterschieds von Stadt und Land von Lückes Wohnungsbauministerium pervertiert worden ist und täglich Fortschritte erzielt werden, das Gebiet der Bundesrepublik in eine einzige „entballte“ Kleinstadt umzuwandeln, kommt eine soziologisch fundierte Kritik der Städteplanung fast schon zu spät: Schneller als ein Buch Leser findet, werden ganze Landstriche in ‚freundliche Siedlungen‘ verwandelt, — in den USA sind es seit zehn Jahren 1200 Hektar pro Tag (Jacobs, S. 131).

J. Jacobs' Untersuchung entzündet sich am Nachtmahr der amerikanischen Städteplanung: der ‚völlig überraschend‘ und immer häufiger auftretenden Verödung von Innenstadt-Bezirken, der Kriminalisierung, dem Veröden oder ‚Verlumpen‘ von neugebauten Vorortbezirken oder Siedlungen. Es stellt sich heraus, daß die Schuld daran die orthodoxe Stadtplanung selbst trägt: Sie „dezentralisiert“ die ehemalige Vielfalt der Nutzung von Städten zu Kulturzentren, Bankvierteln, Vergnügungszentren, Wohnsiedlungen, Einkaufszentren etc. Die „Wohnviertel“ werden dabei zu öden Schlafstädten, in denen Verbrechen am helllichten Tag an der Ordnung, weil da am sichersten sind; in den

„Kulturzentren“ können sich keine Cafés halten, weil sie nur nach den Abendvorstellungen eine Stunde Betrieb (bei maßlosem Andrang) haben, in den Bankvierteln keine Speiserestaurants etc. Hinzu kommt die Ideologie vom Wohnen in Licht, Luft und Sonne, und zwar voll gewährleistet nur, wenn man „für sich“ wohne; die Städte dehnen sich über immer riesigere Flächen aus, die voneinander getrennten Orte des „täglichen Lebens“ sind nur noch mit dem Auto zu erreichen; die Straßen müssen permanent verbreitert werden; Bus- (!) und Fußgängerverkehr gehen zurück. Die Trennung von Autos und Fußgängern ist tendenziell vervollkommenet, aber die Idee, daß die Autos von den Städten ferngehalten werden könnten, ist pervertiert zuungunsten der Fußgänger. Mit ihnen sind die Menschen aus dem ehemals städtischen Leben verbannt: sie finden sich wieder als Benutzer von Parkplätzen, als Konsumenten von Einkaufszentren und Bewohner von weitverstreuten Siedlungen, in denen sich kollektive Angstneurosen ausbilden, — alles umgeben von Grünanlagen und Promenaden, die größtenteils auch am Tage verödet sind wie Manhattan bei Nacht.

J. J. untersucht die nie hinterfragten obersten Werte der „orthodoxen Stadtplanung“, die als Ideal ein Konglomerat aus Ebenezer Howards „horizontaler“ Gartenstadt (1890) und Le Corbusiers „vertikaler“ Cité Radieuse (1920) verwirklicht hat. Ihre Schlüsse sind u. a.: die Grundeinheit im formalen Städtebau ist nicht die Straße, sondern der Wohnblock bzw. der Einfamilienhäuser-Trakt; Straßen sind eine schlechte Umgebung für Menschen, und die Häuser sollen sich von ihnen abkehren; die Gegenwart von vielen Menschen ist im besten Fall ein notwendiges Übel (s. S. 21). Viele Vorurteile der Planer, die vom Verhalten der verplanten Individuen längst überführt sein müßten, wie das, daß sich eben Menschen „im Grünen“ wohler fühlten als in Städten, werden von der Verfasserin nebenbei erledigt; so auch das der „Rasen-Fetischisten“ von den Parks als den „Lungen der Großstadt“: „Um das Kohlendioxyd zu absorbieren, das vom Atmen, Kochen und Heizen von nur vier Menschen frei wird, braucht es ungefähr drei Morgen Wald. Es sind die Luftmeere, die um uns zirkulieren, und nicht die Parks, die uns vor dem Ersticken bewahren“ (S. 67). Daß diese „Vorurteile“ System haben und die Praxis der modernen Städteplanung die Atomisierung der Individuen immer weiter treibt, erkennt die Verf. sehr genau, und beschreibt die Folgen sehr eindringlich, die es für die Bewohner haben kann, wenn ihr Viertel oder ihre Straße zum Slum erklärt und abgerissen wird, die Nachbarschaften auseinandergerissen und in lichte Siedlungen „saniert“ werden. Nicht zu erkennen vermag sie freilich, daß diese Atomisierung genau im Sinne des Systems liegt: Viele Menschen, die miteinander in Verbindung treten, könnten ihm vielleicht einmal noch zum Übel gereichen. Damit wird jetzt radikal Schluß gemacht.

So scharfsichtig wie ihre Analyse, so gut scheinen uns J. J.'s Vorschläge zur Veränderung. Sie rechnen nur allesamt nicht mit einem Widerstand, der nicht vom ‚gesunden Menschenverstand‘ und den besseren Einsichten allein gemeistert werden könnte, — eben nicht mit der Funktion der jetzigen Städtebaupraxis fürs System, bei aller „Dysfunktion“ für die Individuen. Sie rechnen auch nicht mit

den Gesetzen der kapitalistischen Wirtschaft, die auf die Fließbandproduktion von „Stadtvierteln“ und deren gleichzeitiger permanenter Einebnung nicht verzichten darf, weil sie einer Planung nur der immer zu steigenden Produktion und des immer schneller zirkulierenden Kapitals gehorchen muß; von „Nebenprodukten“ wie der Automobilindustrie etc. gar nicht zu reden. Einer der wichtigsten dieser Vorschläge ist staatliche Kontrolle des Finanzierungssystems (was für die USA neu wäre) und Errichtung von selbstverwalteten Wohngenossenschaften, die auch über die Erweiterung und Erneuerung ihrer Viertel zu entscheiden hätten (wie etwa in Jugoslawien).

In „Entfaltung einer Planungs-idee“ hält L. Hilberseimer seine „städtebaulichen Ideen 1919—1963“ fest. Es sind wenige unter ihnen, die J. Jacobs in ihrer Untersuchung nicht inzwischen destruiert hätte. Eine von den wenigen Ideen mit „Perspektive“, eine seiner „frühen“, die anknüpft an die Organisation der mittelalterlichen Stadt: „Anstatt daß sich die Großstadt immer weiter horizontal ausbreitet, könnte sie sich im Gegenteil mehr und mehr konzentrieren und damit auf eine kleine Fläche beschränken. Die Arbeits- und Wohnfunktionen einer Stadt könnten voneinander geschieden, senkrecht miteinander verbunden werden: Unten die Arbeitsstadt und darüber die Wohnstadt“ (S. 21). Heute lehnt H. diese Idee jedoch ab, weil sie „alle natürlichen Dinge“ ausschließt, „kein Baum, keine Grasfläche unterbrechen die Einförmigkeit“; sie sei eine „sterile Landschaft“ und „unmenschlich in jeder Hinsicht“ (S. 22). Dies erkannt, plant er Cité-Radieuse-Gartenstädte mit unmenschlichen Raffinessen, und kommt dabei im Detail zu sehr brauchbaren Methoden und Einsichten. — Wie es sich gehört, hat auch H. entdeckt, daß man endlich „vom Menschen ausgehen“ müsse. Dies bringt ihn auf so wirksame Ungeheuerlichkeiten wie der, Familien und Junggesellen (bzw. „Alleinstehende“) in getrennte Wohnblocks zu überführen. Bei der Trennung der „Tagesfunktionen“ der Individuen bleiben Dezentralisation und „Sanierung“ schon lange nicht mehr stehen.

Eine Städteplanung, die wirklich mit der Soziologie zusammenarbeitete, dürfte freilich nicht mehr naiv auf Befragungen (vom Stile „Hätten Sie gern eine Leimfabrik in Ihrer Nachbarschaft?“, s. S. 137, J. J.) bauen. Sie hätte einzuberechnen, wie weit das Bewußtsein der in Siedlungen verbannten Individuen schon deformiert ist und wieweit die Individuen die gewünschte Verhaltensweise schon übernommen haben. Und sie hätte denen, die in Hinterhöfen wohnen, klarzumachen, daß ein städtisches Leben, das ein Wohnen in Städten einschliesse, heute nicht mehr mit Rachitis, Staub und grauer Eintönigkeit bezahlt zu werden brauchte, und noch mehr implizieren könnte als bloß Licht, Luft und Sonne.

Reimut Reiche (Berlin)

Allgemeine Besprechungen

Sonnemann, Ulrich: *Das Land der unbegrenzten Zumutbarkeiten*. Rowohlt-Verlag, Reinbek bei Hamb. 1963 (300 S., Pap., DM 9.80).

„Mit der Erlernung des Ungehorsams beginnt alles in Deutschland. . .“ Das ist das ceterum censeo aller in diesem Buch vereinigten Aufsätze, mit denen Sonnemann den Deutschen des Jahres 63 die Leviten lesen will. Lang ist das Register der Ärgernisse, an denen sich Sonnemanns Jakobinerpredigten entzündeten: Er sucht dem „Mangel an Öffentlichkeit“ in Deutschland auf den Grund zu kommen, indem er die Doppelbewegung des politischen Bewußtseins analysiert, das auf dem Rückzug in die Innerlichkeit immer zugleich schon sachfromme Anpassung an die Zwänge eines selbstherrlichen Betriebes ist. Er verfolgt argwöhnisch den Zug zu einem Parlamentarismus ohne Opposition und die zunehmende politische Resignation der Intelligenz und ihre Fluchtwege in eine ästhetisierende Kulturkritik. Er geht ins Gericht mit der Rechtsprechung durch Richter und nach Gesetzen, die sich in der Zeit des Unrechts bewährt haben. Er konfrontiert den „unterentwickelten Zustand“ der Schulen und Hochschulen mit den überlieferten deutschen Kulturidealen, den Ausverkauf der Landschaft, die rücksichtslose industrielle Verunreinigung von Luft und Wasser mit der naturseligen Heimatlyrik. Und er wird nicht müde, in der Vergötzung der Arbeit und des wirtschaftlichen Erfolges das Ausweichen vor der Politik aufzuspüren. Immer aber entdeckt er am Grund der Übelstände den Untertanenverstand der Deutschen und seine Philosopheme, die die Wirklichkeit in ihrer bloßen Faktizität mit dem Rechtstitel der Obrigkeit belehnen, damit das Denken sich unter sie beuge und nicht wider den Stachel der Tatsachen löcke. Noch in der Kritik, die von der Veränderung der Einrichtungen eine freiere und gerechtere Gesellschaft erwartet, wittert er jene obrigkeitstommen Philosopheme. Ihnen entgegen gilt die Freiheit als unverlierbares Existenzattribut des Menschen, eher gefährdet als gesichert von den Einrichtungen zu ihrer Erhaltung. Habe doch das Verständnis der „Freiheit als Einrichtung“ den demokratischen Westen nicht vor dem Abfall von der Idee der Freiheit bewahren können, und habe doch die sozialistische Revolutionierung Rußlands zur Unterdrückung der Freiheit geführt. Die wirkliche Revolution, der nicht mehr die Idee einer freien und gerechten Gesellschaft zum Opfer fallen muß, könne nur mehr die des Menschen, die Revolution seiner Denkart sein. Sie vollzieht sich in den Menschen und vollzieht sich dann, wenn sie ihrer Spontaneität gewahr werden und erkennen, daß ihre Reflektion nicht mit den Einrichtungen und Verhältnissen, wie sie einmal geworden sind, haltmachen muß, wenn sie mit einem Denken brechen, das den Menschen verdinglicht, weil es ihn nur in seiner Bedingtheit sehen will. Der politische Ort, wo eine solche Revolution — wenn überhaupt — geschehen kann, ist für Sonnemann Deutschland. Denn es gilt ihm, der die Tradition der ‚deutschen‘ Schriften Fichtes, Hölderlins, Humboldts, ja schließlich noch Marxens und Nietzsches fortsetzen möchte, in denen aus Gehalt und Stellung der Philosophie in Deutschland ein Deutschland eigentümlicher und zugleich universaler historischer Auftrag abgeleitet wurde, Deutschland immer noch als das „traditionelle Laboratorium der Ideen“. Das hat weniger einen erbaulichen als einen verzweifelten Sinn für Sonnemann. Denn nie war der nationale Fortbestand der Deutschen gefährdeter. Nie aber lag auch die Einsicht näher — wengleich

sie immer noch verfehlt wird —, daß die würdige und gerechte Existenz einer deutschen Nation nicht den Verfahren machtstaatlicher Realpolitik sich verdanken kann, erst recht nicht, wenn diese Politik im Schatten mächtiger Bündnisse und nicht mehr auf eigene Rechnung betrieben wird. Vielleicht, daß in dieser extremen Situation die verschütteten Versuche, das politische Selbstverständnis der Deutschen aus dem Geiste, der Philosophie zu bestimmen, wieder zu Ehren gelangen und Deutschland den bislang immer verleugneten Auftrag begreift, „Brücke zu sein, über die Verständigungen sich anbahnen könnten“, moralisches Regulativ zu sein, an dem sich die Fortsetzungen des machtstaatlichen Egoismus und die ideologische Hypokrisie entlarven. „Deutschland wird ungewöhnlich sein oder es wird nicht sein.“ Nur aus der verzweifelten Spekulation, daß aus der Not vielleicht auch die sie wendenden Kräfte wachsen, schöpft Sonnemann noch Hoffnung.

Aber nicht von einem Denken, das in die Wirklichkeit nach Maßgabe der in ihr selbst enthaltenen Möglichkeiten eingreift, erhofft er eine Veränderung zum Besseren; ein solches Denken erklärt er ja gerade verantwortlich für die Hoffnungslosigkeit der Zustände. Wendung erwartet er sich vielmehr von einem Denken, dem die Ohnmacht gegenüber den in der Geschichte angehäuften sozialen und politischen Faktizitäten, dem die „prometheische Scham“, die die Menschen angesichts der Perfektion der Technik befällt, zu der Herausforderung sich umkehren, den Menschen als „unbedingtes Geistwesen“ zu begreifen, das, sich und seine Umwelt entwerfend, prinzipiell über seine Vergegenständlichungen hinaus sein kann. Daß Neue an der erreichten Epoche sei, daß die von den Menschen in der bisherigen Geschichte geschaffene Umwelt ihre Urheber mit Vernichtung bedrohe. Diese Situation der totalen Bedrohtheit aber sei zugleich auch die Möglichkeit und Bedingung eines Bewußtseins, das es den Menschen nunmehr radikal verwehrt, sich weiterhin bloß als die Funktionäre einer von ihnen selbst geschaffenen Umwelt zu begreifen. Wolle der Mensch nicht in der Welt seiner Produkte verschwinden, so müsse er erkennen, daß die Macht der objektiven Bedingungen, durch nachhegelische Geschichtsphilosophie und positivistische Wissenschaftsgläubigkeit zementiert, nur seine als äußere Sklaverei projizierte innere Unfreiheit ist. Hoffnung darauf, daß die Geschichte nicht weiterhin ihrer menschenzerstörerischen Mechanik überlassen bleibt, liege allein bei der Einsicht, daß sich in der bisherigen Kulturentwicklung, die in Atombombe und Denkmaschine kulminierte, das Selbstverständnis eines „antiquierten“ Menschen vergegenständlicht hat, des Menschen nämlich, dem das Maß seiner technischen Verfügung über Natur zum Maß seines Verständnisses von sich selber wurde.

Solche Reflexionen trägt S. wortreich und in einem Schwall philosophischer Anspielungen vor, die ihm alle, aus welchem Lager er sie immer holt, zu Wasser auf seine existenzphilosophische Mühle werden. Ihre Räder rollen monoton im Rhythmus des fortwährend proklamierten „Entschlusses, vom Menschen endlich wieder groß zu denken“. So ärgerlich beherzigenswerte Einsichten Sonnemann im Eifer dieses Trotzdem-Idealismus gelangen; — beispielsweise wenn er aufzeigt, wie häufig der Nonkonformis-

mus auch der linken Intellektuellen nur das Komplement der bundesrepublikanischen bürgerlichen Orthodoxie ist — so ärgerliches Ungenügen erregt die Unmöglichkeit, mit S. eine Antwort auf die Frage zu finden, wie denn der Entschluß zu einem spontanen Denken zu diesem auch hinführe und nicht bloß leere Aufregung des Wollens bleibe, woraufhin und unter welchen Bedingungen denn ein solcher Entschluß die Trennwände des privaten Innen überwinden könne. Das Ärgerlichste aber ist, daß S. seinen Lesern solche Fragen überhaupt ausreden möchte. Nicht was solche Fragen sachlich treffen könnten, interessiert ihn. Er sieht sie nur als Ausdruck einer Haltung, der Haltung der metaphysischen Feigheit, als die Scheinfragen eines „falschen Bewußtseins“, das immer schon Garantien über die Zukunft haben will, bevor es sich mit ihr einläßt, wohingegen das „richtige Bewußtsein“ erst im Wagnis des „Wurfes ins Blinde“, in eine offene Zukunft hinein sich herstelle. Aber alle Tiraden S.s können nicht darüber hinwegtrösten, daß das „Bewußtsein“, zu dem er überreden will, eine verzweifelte Ähnlichkeit mit Münchhausens Zopf hat. Vielleicht spürt S. dies Ungenügen selber. Bisweilen will es so scheinen, als drücke ein Gefühl davon sich in der Atemlosigkeit seiner Sätze, die einander in der Schnelle der Gedankenflucht jagen, in seiner schwindelerregenden, den Leser nicht vor dem Absturz bewahrenden Syntax aus. Öfter aber erscheint einem die Manieriertheit seines Stils bloß unzumutbar und der syntaktische Leichtsinn nur angemessen der „darüberhinfliegenden Methode“ seiner Münchhausiaden.

Verwunderlicherweise ist das Buch ein Bestseller geworden, aber der Eindruck will nicht weichen, daß wieder einmal eine Predigt wie die „Fischpredigt des Antonius von Padua“ gehalten worden ist. Peter Furth (Berlin)

Kuby, Erich (Hrsg.) mit Otto v. Loewenstern, Jürgen Seifert und Eugen Kogon: *Franz Josef Strauß, ein Typus unserer Zeit*. Kurt Desch Verlag, Wien-München-Basel 1963 (384 S., Ln. DM 16.80).

Daß F. J. Strauß sein Amt als „Verteidigungs“-Minister niederlegen mußte, wird weithin als Beweis gewertet für das Funktionieren der Demokratie in der Bundesrepublik. Kuby weist darauf hin, daß Strauß nicht über die politischen Kontrollinstanzen, sondern erst als die Bürger als Privatleute durch seine „Charakterschwächen“ sich beleidigt fühlen, zum Rücktritt gezwungen wurde. Ein Strauß mit „besserer Moral“ hätte in der Bundesrepublik vollends die Macht ergreifen können. Die darin sich ausdrückende Lähmung des Politischen ist nach K. zurückzuführen auf die geringe Transparenz gesellschaftlichen und politischen Geschehens.

Am Beispiel Strauß versucht K. eine Analyse des heutigen „Machtpolitikers“. Dieser habe seinen Aufstieg nicht mehr seinen demagogisch-ideologischen Fähigkeiten zu verdanken, sondern seiner Tüchtigkeit als Manager und Organisator. Vom Manager der Großindustrie unterscheidet er sich fast nur noch durch seinen speziellen Aufgabenbereich. Der Staatsapparat gleicht sich dem Großbetrieb an, dessen Interessen er zudem zu dienen hat. Die Bürokratisierung der Politik führte zur Entpolitisierung der Gesellschaft. Durch den Rückzug der Menschen in die Privatheit ver-

größert sich die Bewegungsfreiheit der neuen Politmanager, mit deren Privatheit sich öffentliches Interesse oder Kritik allenfalls noch befaßt. Die Ideologie dieses Zustands ist die Verkündung der „Ideologielosigkeit“. Die Gegnerschaft etwa zur kommunistischen Ideologie genügt zur Legitimierung des neuen Managements. Jede Aktion kann jetzt als Reaktion (auf die rote Gefahr etc.) aufgewiesen werden. Eine eigene, Zielvorstellungen betreffs des Ganzen enthaltende Theorie würde nur belasten. „Das Volk wartet auf neue Autotypen, nicht auf einen Erlöser“ (52). Zur propagandistischen Absicherung dieses Zustands gehört auch der selbstzufriedene Vergleich mit dem Faschismus: es gibt keine KZs mehr — ergo: wir haben die Demokratie. K. weist darauf hin, daß sich, den veränderten Umständen Rechnung tragend, zwar die einzelnen Aspekte der Herrschaftstechnik, nicht aber das Herrschaftssystem insgesamt geändert hat.

Die nach Auffassung der Rezensentin entscheidende Schwäche des Buches besteht darin, daß Kuby seiner Kritik am Verrat der Demokratie keinen eigenen Begriff von wirklicher Demokratie zugrunde legt. K.s kritische Ausführungen sind so angelegt, daß die Forderung nach sozialer Demokratie (Wirtschaftsdemokratie) sich eigentlich aus ihnen ergeben müßte.

Kogon versucht zu besänftigen: durch die unlösbare Integration der Bundesrepublik in einen der beiden Machtblöcke sei eine Garantie gegen einen neuen deutschen Faschismus gegeben. Soweit Kogon die psychischen Dispositionen der Bevölkerung für eine Wiederkehr des Faschismus untersucht, bezieht er sich auf eine Allensbacher Umfrage mit Fragen wie diese: „Argenommen, eine neue NSDAP versuchte an die Macht zu kommen. Wie würden Sie sich verhalten?“ Die großenteils negative Reaktion wertet er als Nachweis für demokratische Gesinnung. — Die von Kuby behaupteten Gefahren derartiger Vergleiche mit dem NS werden durch diesen Kurzschuß Kogons bestätigt.

Der Spiegelbericht von Jürgen Seifert demonstriert noch einmal Strauß' Verhältnis zum Recht. Ein wichtige Informationsquelle bieten die zur Dokumentation angefügten Reden von Strauß. Leider ist Otto v. Loewensterns detaillierte Datensammlung über den Werdegang von Strauß durch die Art der Darstellung und durch die verwendete Terminologie selbst ein Beispiel zum Kapitel der Entpolitisierung der Politik. Sigrun Anselm (Berlin)

Neumann, Franz L.: *Angst und Politik*. — Recht und Staat, Nr. 178/9. Bei J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1954 (44 S., brosch. DM 4.50).

Die politische Wissenschaft, wie Franz Neumann sie versteht, „unterscheidet sich von den traditionellen Disziplinen dadurch, daß sie keine ihr eigene Methode hat, sondern im Grunde nur einen Brennpunkt besitzt, nämlich die dialektische Beziehung von Herrschaft und Freiheit“ (S. 7 f.). Und „da Angst die Freiheit der Entscheidung beeinträchtigt, ja sogar unmöglich machen kann . . . , die Bestimmung der Freiheit des Menschen aber die große Aufgabe der Wissenschaft ist“ (S. 7), will N. die Angst als Faktor der Politik untersuchen. Angst sei der entschei-

dende Faktor im Zustandekommen von Massenbewegungen, die N. vom Faschismus her interpretiert. Um diesen zu erklären, verfährt N. typologisch. Aus der Beziehung von Angst und Politik überhaupt entwickelt er fundamentale — d. h. selber nicht geschichtliche — Modelle von Herrschaft und Manipulation. Angst fungiert darin zunächst als von jeder denkbaren Gesellschaft aufgrund von Triebversagung produzierte. Der historische Prozeß modifiziere sodann diese gesellschaftliche Fundamentalanst und mache sie in Krisenzeiten ausbeutbar für Demagogen. Diese sollen sich regelmäßig einer Verschwörungstheorie bedienen, mit deren Hilfe sie die Angst der Massen zur Verfolgungsart steigern. N. erörtert „fünf Grundtypen von Verschwörungstheorien“: die „Verschwörung“ der Jesuiten, der Freimaurer, der Kommunisten, der Kapitalisten und der Juden (S. 27), ohne Unterschiede des Realitätswerts etwa von antisemitischen oder sozialistischen (antikapitalistischen) „Theorien“ anzumerken. Weil die Massen durch Manipulation dazu gebracht würden, sich von den angeblichen Verschwörern verfolgt zu fühlen, flüchten sie in ihrer Verfolgungsangst in die bedingungslose Identifikation mit dem Führer. N. möchte „zwei Grundtypen von Identifizierungen aufstellen: eine libidobesetzte (affektive) und eine libidofreie (affektlose)“ (S. 19). Die letztere sei weniger „regressiv“. Zudem sei „die nicht-affektive Loyalität... übertragbar, die persönliche aber nicht“ (S. 20). Entscheidender und für „Massenbewegungen“ (unterschiedslos) kennzeichnender Typus ist für N. die „cäsaristische Identifizierung“ (affektiv, von Masse mit Führer).

Angst werde produziert durch „Entfremdung“, von der N. „drei Schichten“ unterscheidet: 1. die psychologische (Triebverzicht, d. h. „Entfremdung des Ich von der Dynamik der Triebe“); 2. die gesellschaftliche (d. h. die „Furcht vor sozialer Degradation“); 3. die politische („bewußte Ablehnung der Spielregeln eines politischen Systems“). — In Anlehnung an den Pessimismus des alten Freud dekretiert N.: „Die psychologische (Entfremdung) bleibt, ganz gleich in welchen gesellschaftlichen Einrichtungen der Mensch lebt. Sie kreierte die potentielle Angst, die der Mensch in der Masse durch Ich-Aufgabe zu überwinden versucht“ (S. 34). — Die Analyse der gesellschaftlichen Entfremdung ist kaum in Andeutungen durchgeführt. Gegen Karen Horney's These, „daß der destruktive Charakter des Wettbewerbs große Angst erzeuge“, zitiert N. die Moralphilosophie Adam Smiths von 1759. In einer der plötzlichen Wendungen, die ihm eigen sind, widerlegt er jedoch dann die Märchen vom „echten Wettbewerb“: „Für den Erfolg in der heutigen Gesellschaft ist es viel wichtiger, mit den Mächtigen gut zu stehen, als sich durch eigene Kraft zu bewähren. Das weiß der heutige Mensch. Das Destruktive, Angsterzeugende ist gerade die Machtlosigkeit des Einzelnen, der sich der technologischen Apparatur einzufügen hat“ (S. 36). Es ist schwer einzusehen, worin nach diesen Ausführungen der Erkenntniswert der anschließenden Konklusion bestehen soll: „Aber es ist... schwer einzusehen, daß fairer Wettbewerb destruktive Funktionen haben muß“ (S. 36). — Der unhistorische, strukturell typisierende Begriffsapparat führt zu paradoxer Gewalttätigkeit in Behandlung des

geschichtlichen Materials. Das Modell der „caesaristischen Identifikation“ ist so abstrakt, daß N. ausdrücklich versichern muß: Liebende machen eine Ausnahme (S. 19). — Unsinnig erscheint dem Rezensenten N.s Meinung, das Kriterium für Rationalität einer Identifikation sei ihre Übertragbarkeit: daß die faschistische „Loyalität“ übertragbar ist auf jeden Uniformträger wie auf die Institutionen und Symbole von Macht überhaupt, müßte den Faschismus gemäß N.s Kriterium als rationale Herrschaftsform ausweisen. — Überhaupt entstammt das Theorem von der „persönlich“ beherrschenden Rolle des Führers zwar der faschistischen Ideologie; es hätte jedoch gegolten, diese im Hinblick auf den realen gesellschaftlichen Prozeß, den sie kaschierte, zu kritisieren. — Es zeigt sich, daß Revolutionen mit N.s Typenbegriffen von Pogromen, Angst von revolutionärem Mut nicht mehr zu unterscheiden sind. Am Beispiel der antifeudalen Revolution des Cola di Rienzi gesteht N. selber ein, daß sein Begriffsapparat nicht erkennen läßt, „ob es sich um eine regressive Bewegung handelt oder um eine progressive“ (S. 24). So verwandelt N.s „idealtypologische“ Betrachtungsweise Geschichte letztlich in die Wiederkehr des Immergleichen. W. F. H.

Caruso, Igor A.: *Soziale Aspekte der Psychoanalyse*. Klett-Verlag, Stuttgart 1962 (89 S., Hln., DM 12.80).

Der Verfasser spricht in einer wohlthuend unakademischen, essayistischen und doch präzisen Art über das Verhältnis der Psychoanalyse als konkreter Partnerbeziehung und als wissenschaftlicher Theorie zur Gesellschaft. Seinen Personalismus hat er durch das Studium der französischen existenzialistischen Marxisten dialektisch vertieft und politisch profiliert. Die Position, von der her er schreibt, ist die eines Psychoanalytikers, der sich der sozialen Aspekte seines beruflichen Tuns und seiner beruflichen Erkenntnis-methode bewußt ist.

Kritische Bemühung führt den Verfasser zu klaren Einsichten darüber, daß und wie die Psychoanalyse in den Prozeß einer entfremdeten Gesellschaft einbezogen ist, aber auch, welche Erkenntnischancen sie, als „Kritik der individuellen (personalen) Motivationen eines allgemeinen (gesellschaftlichen) Geschehens“ dialektisch verstanden, bietet.

Der Verfasser wendet sich gegen alle zu einfachen Lösungen: gegen die orthodox-marxistische Abwertung der Psychoanalyse, gegen alle Versuchungen, mittels Psychoanalyse (statt mit Hilfe der Politischen Ökonomie) gesellschaftliche und politische Entwicklungen zu erklären oder sie (statt durch politische Praxis) mittels Psychoanalyse verändern zu wollen. Von schwärmerischer Überschätzung der beschränkten Möglichkeiten des Psychoanalytikers ist er frei. Aber er kennt die Verwandtschaft von marxistischer und psychoanalytischer Theorie. —

Von besonderem Interesse ist für ihn das Verhältnis von gesellschaftlichem Geschehen und individueller personaler Strukturbildung. Es sei nicht linear kausal, sondern dialektisch: Die Sozialstruktur stelle eine Begünstigung für bestimmte Charakterzüge oder Neurosenformen dar, bringe sie aber nicht aus sich hervor. Vielmehr sei die individuelle Personstruktur jeweils eine eigene (wenn auch nicht wesentlich bewußte) Stellungnahme zu den gesellschaft-

lichen Herausforderungen und Angeboten. Die Neurose entspringe also nicht der Gesellschaft, sondern der Person. Aber Gesellschaft und Person seien mannigfach vermittelt, besonders durch die Familie, deren soziale Funktion für die Erzielung von Konformität klar gesehen wird.

Beharrlich analysiert der Verfasser die verschiedenen gesamtgesellschaftlichen Abhängigkeiten der psychoanalytischen Behandlung, die als Partnerbeziehung eigener Art vorstatten geht. Diese Ausführungen sind Beiträge zu einer Ideologiekritik der Psychotherapie.

Zu den sozialen Aspekten der Psychoanalyse gehören aber auch die Erkenntnismöglichkeiten, die eine kritische Anwendung der Psychoanalyse auf soziale Phänomene (außerhalb der Behandlungssituation) bietet. Im Mittelpunkt der diesbezüglichen Ausführungen Carusos steht das vielschichtige Phänomen der Entfremdung. Der Verfasser weist sie z. B. in der ideologischen Einstellung der Gesellschaft zu den „Sexualverbrechern“ nach, an denen die Gesellschaft nicht ihren eigenen Anteil wahrhaben will. Eine der erschütterndsten Entfremdungserscheinungen, die er behandelt, ist die Identifizierung mancher Juden im Warschauer Ghetto mit ihren Verfolgern, den deutschen Nazis. — Von der Entfremdung zeugt auch die Ohnmacht des personalistischen Appells, der an einigen Stellen, besonders gegen Ende, den analytischen Stil des Buchs durchbricht.

Peter Fürstenau (Gießen)

Kinsey, Alfred C. u. a.: Das sexuelle Verhalten der Frau (The Sexual Behaviour in the Human Female). S. Fischer Verlag, Frankfurt/M. 1963 (712 S., Pap. DM 12.80).

Dieser Kinsey Report ist umfassender und lehrreicher als der über das sexuelle Verhalten des Mannes, weil in ihm die Ergebnisse beider Untersuchungen ständig konfrontiert werden, so daß deutlich wird, was im sexuellen Verhalten der beiden Geschlechter gemeinsam und was verschieden ist. Seinem Programm gemäß, Fakten möglichst vorurteilslos zu sammeln, bringt K. keine theoretische Auswertung des Materials; jedoch sprechen die Daten genug für sich, so daß es nur eines kleinen Schrittes bedarf, um sie zu interpretieren.

Gemeinsam ist den Geschlechtern, daß sie beide orgasmusfähig sind und auch die Frau „nicht wesentlich langsamer als der Mann“ reagiert, wenn man die Reaktionsfähigkeit beim Onanieren vergleicht. Ein wichtiger Unterschied im sexuellen Verhalten der Geschlechter, der sich am deutlichsten wieder bei der Onanie zeigt, ist der, daß Männer viel stärker als Frauen auf visuelle und psychologische Reize ansprechen, Onanie immer mit Phantasien stimulieren, Frauen dagegen kaum. Frauen sind „wegen ihrer weniger ausgeprägten Abhängigkeit von psychologischen Reizen, an Akten, die außerhalb des unmittelbar Erreichbaren liegen, weniger interessiert“. An weiteren Unterschieden läßt sich nennen: Diskontinuität der geschlechtlichen Aktivität, die im männlichen Geschlechtsleben unbekannt ist; kein Absinken der sexuellen Potenz bis ins Alter (Ende 50 J.). Der Unterschied, der sich bei der Häufigkeit sexueller Gespräche ergibt, nämlich daß Männer diese viel häufiger führen als Frauen (Beispiel Onanie: mündliche oder schriftliche Entdeckung bei Männern 75 %, bei Frauen dagegen Selbstentdeckung 57 %), wird aber von K. bereits

als gesellschaftlich bedingter betrachtet: Frauen werden in ihrer frühen Kindheit von allen sexuellen Dingen abgeschirmt, so daß allein durch ihre Unwissenheit geringeres Interesse an diesen Dingen zu erwarten sei.

Es bleibt bei K. jedoch ungeklärt, wie weit die mangelnde psychische Erregbarkeit der Frau nicht auch auf einen Rest patriarchalischer Herrschaftsformen zurückzuführen sei, unter denen der Frau kaum Sexualität zugebilligt wurde, da Lust das Privileg der Männer sein sollte. Es kann jedenfalls kein Zweifel darüber bestehen, daß patriarchalische Anschauungen immer noch Mißverständnisse über die weibliche Sexualität verschulden. Z. B., daß einzig der vaginale Koitus das Zeichen „reifer Sexualität“ sei, ist ein Irrtum, dem selbst Freud anhing. Die Befunde von Kinsey zeigen, daß die Frau Orgasmus viel leichter durch Onanie und homosexuelle Kontakte erreicht; denn beim ‚normalen‘ Verkehr werden die lustspendenden Organe der Frau (Klitoris, Labia minora) nur ‚nebenbei‘ erregt. Fortpflanzung und Lust sind bei der Frau ebenso getrennte Funktionen wie beim Mann, dessen Orgasmus — wie Kinsey nachweist — nicht ursächlich mit der Ejakulation zusammenhängt. Aus der Fülle des Materials erwächst dazu die Einsicht in die fast unbeschränkte Fähigkeit des menschlichen Körpers zu erotischen Reaktionen. In der sexuellen Befriedigung hat nahezu jede Reizquelle, wo sie auch zu lokalisieren ist, eine wichtige Funktion. Damit wird die These vom natürlichen Primat der genitalen Sexualität durch die gerade für diese These gern zitierten anatomischen Fakten widerlegt. Trotzdem wird an der alleinigen Legitimität von fortpflanzungsdienlicher Sexualität festgehalten, und Perversionen sind z. B. in den meisten Staaten der USA als Kapitalverbrechen kriminalisiert (Homosexualität, oral-genitaler Verkehr). K. berichtet von Fällen, „wo Exekutivbeamte von verschüchterten Jugendlichen Zahlungen erpreßten“, weil diese gesetzlich verbotener Zärtlichkeiten verdächtig waren. Zu dieser Moral steht die Tatsache, daß die Überproduktion von Kindern schon längst durch den legitimen Verkauf von Verhütungsmitteln gebremst wird, in einem Widerspruch, den die vom Verf. empfohlene bessere Anpassung an die bestehende Form der Ehe nicht zu lösen vermag.

Heide Berndt (Frankfurt a. M.)

Knittermeyer, Hinrich: *Grundgegebenheiten des menschlichen Daseins. 12 Vorlesungen zu einer philosophischen Anthropologie.* — Ernst Reinhardt Verlag, München/Basel 1963 (198 S., Ln., DM 12.—).

Knittermeyer will „bedenken, worin der Mensch zu allen Zeiten sich gleicht“. Obzwar er nichts „Allgemeinverbindliches vorzutäuschen“ sich vorsetzt, möchte er doch „ab und an das Gegenwärtige in das Licht des Bleibenden gerückt“ wissen. Als tief empfiehlt K. Arnold Gehlens Anthropologie, „schon weil (sie) auf eine ganzheitliche Betrachtung zustrebt“. Auch K. will „den Menschen als etwas verstehen, das allen Trennungen voranliegt, als ein Ganzes“. Nichts sei damit gewonnen, „wenn wir den Menschen als Subjekt dem Objekt gegenüberstellen wollten. Denn damit wären wir bei der verhängnisvollsten aller Spaltungen gelandet“. Täuschung sei es, „vom Verstand der Teile zum Verstand des Ganzen vordringen zu wollen“.

Nur der „Vorverstand des Ganzen“ erschließe den Zugang: „Wir halten uns an den Mythos“. Dabei ist K. „fest überzeugt: daß es einer Umwendung des Menschen bedarf, wenn er wieder Boden unter die Füße bekommen soll“, „denn dieser Mensch ist heute aus seinem Wesen herausgeraten. Er gründet nicht mehr in den Urbezügen seines Daseins“. Er ist „an sich selbst verfallen“, will alles bewiesen haben, reflektiert über die Dinge, betreibt Wissenschaft und will dabei nicht wahrhaben, daß es „immer das Zeichen für eine freie (sic!) und reife Wissenschaft sein (wird), daß sie . . . nicht zu urteilen sich vermißt, wo sie nur zu vernehmen hat“. Und „Das Zeugnis des Mythos ist gültiger als der wissenschaftliche Beweis“.

K. haßt ausgiebig den Geist. Unmittelbarkeit soll sein und Gehorsam, Schuldbewußtsein und Hinwendung zum Tod, in dem „die Transzendenz als ein je Totales und keine Relativität mehr Offenlassendes in unser Dasein hineinragt“. So sehr K. den Tod als den „gegenwärtigen Geleiter des Lebens“ feiert, so sehr geißelt er alle Versuche der Menschen, ihren Verstand zu gebrauchen, etwa gar zum Entwurf einer besseren Welt. „Der Teufel ist die auf sich bezogene Kreatur.“ Teuflich ist „die Reflexion, das in sich Zurückgebeugte, in sich Zurückgekrümmte, wie es nicht vollkommener als durch die Schlange symbolisiert werden kann, durch diese Kreatur, die sich ständig in sich zurückkrümmen muß, um vorwärts zu kommen“. Wie der Tod kommt auch das Böse groß heraus. Es sei nichts Relatives. „Es ist der Ungehorsam gegen Gottes Gebot und damit etwas Totales . . . Denn Ungehorsam . . . ist entweder Ungehorsam, oder es ist Gehorsam. Dazwischen gibt es kein Mittleres.“

Ein gespreizter Stil und ein verschwenderischer Umgang mit der Vorsilbe „ur-“ sollen den Eindruck machen, K. künde „eine Wahrheit von so elementarer Gewalt, daß keine Wissenschaft etwas dagegen zu bestellen hat“. In den „Grundgegebenheiten des menschlichen Daseins“ verehrt K. Zwänge aller Art, Ohnmacht, Tod, Abhängigkeit, (unmenschliche) Übermacht. Geht es um „den Menschen“, bilden seine Formulierungen das Zwanghafte nach: da ist dann der Mensch „aufgerufen“ oder „hineingestellt“, etwas „fällt ihm zu“ oder „ist in seine Hand gegeben“; er „soll“, „muß“, ihm „ist beschieden“, und etwas „ist ihm ursprünglich bedeutet“; er „darf“, ihm „wird zugesprochen“, und etwas „wird von ihm gefordert“; „es steht um ihn“, und es gibt darüber hinaus einen „Ort, an den er gestellt ist“, auch ist er „in ein Ganzes hineingeschaffen“ usw. usw.

K.'s Vorlesungen, in ihrem feierlichen Durcheinander von Fundamentalontologie und christlicher Theologie, gehören zu jener unüberschaubaren Zahl talmi-tiefsinniger Traktate, deren Vernunftfeindschaft — meistens unfreiwillig — dem Faschismus einst unentbehrliche Vorarbeit geleistet hat.

W. F. H.